اقامة العدل أم اقامة الشعائر؟!

كيف اصبح الفقه بديلاً حكومياً عن الدين

الصادق النيهوم

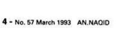


■ موجز القصة المتداولة في كتب التفسير، حول نزول سورة العلق، أن الرسول عليه السلام، كان يتعبد في غار حراء، عندما تجسد له الملاك وقال له: «اقرأ». فقال الرسول: «ما أنا بقارىء» أي لا أعرف القراءة. فضمه الملاك إلى صدره ثلاثاً، حتى كاد أن يوجعه، وهو يقول له: «اقرأ». والرسول يردد حائراً: «ما أنا بقارىء».

مشكلة هذه القصة المريبة، انها قصة يصعب اثبات زيفها بوسائل المنطق. فلا أحد يستطيع أن يؤكد أن الحادثة لم تقع، ولا أحد يستطيع أن ينكر أن الله على كل شيء قدير. لكن ثمة خطأ لغوي فاضح، ارتكبه الرواة من دون أن يدروا، على عادة المزورين في كل العصور. فالواقع أن كلمة «اقرأ» لا تعني أصلاً فعل القراءة.

انها كلمة ذات أصل كلداني مصدرها [ܩܪܐ] (ق ر ا) وتعني أعلن وجاهر ونادى وبلغ، ومنها في لغتنا العربية [يقرأ السلام] بمعنى يبلغه. وقد وردت في التراتيل الكلدانية بهذا المعنى في قولهم: [ܩܪܐ ܒܫܡ ܡܪܝܐ] [ق ر ا ب ش م م ر ي ا] أي [نادى باسم الرب]. وهو المقصود في قوله تعالى: «اقرأ باسم ربك». فالآية لا تطلب من الرسول أن يقرأ، بل تكلفه باعلان الدعوة التي تمثلت في تصحيح مفهوم كلمة [الرب] بالذات. ولهذا السبب تكررت هذه الكلمة نفسها في الآية التالية، مقرونة باسم التفضيل، في قوله تعالى: «اقرأ وربك الأكرم»، وليس الكريم فقط.

فكلمة [رب] في لغتنا العربية مشتقة من [ܪܒ] [رب] في



القاموس الكلداني التي لا تعني الله فقط، بل تعني أيضاً [السيد]. وهي صيغة ما تزال حية في قولنا [ربة البيت] أي سيدة البيت. وقد دأبت الكنيسة العربية على تسمية المسيح باسم [الرب] بمعنى السيد والمعلم، وأدى هـذا الخلط اللغـوي إلى ارتبـاك ظـاهـر في نص الانجيل. فأصبحت كلمة [الرب] تعني احياناً يسوع المسيح، كما في قول بطرس: [.. مبارك الله أبو ربنا يسوع المسيح]، وتعني احياناً [الله]، كما في قول متى: [.. اذا ملاك الرب قد ظهر ليوسف قائلاً: قم وخذ الصبي وأمه]. وهو ارتباك يتجاوز شكل اللغة إلى مفهوم مبدأ التوحيد من أساسه. وقد تعمد القرآن أن يصححه في أول سورة وأول آية، بتحديد صفة [الرب] التي لا يشاركه فيها رب سواه. فكلمة [المسيح الرب]، تم تصحيحها بقوله «ربك الذي خلق». وكلمة [المسيح المعلم] تم تصحيحها بقوله «ربك الأكرم الذي علم بالقلم».

ان القرآن لا يفتتح نزوله بدعوة الرسول الى القراءة، كما يزعم رواة القصة المزورة، بل بدعوته إلى اصلاح خطأ جوهري في مفهوم الاله الواحد، وتطهير اسم [الرب] من التحريف الناجم عن سوء النقل والترجمة. وهي دعوة تكررت بوضوح في السورة الثانية بقوله: «يا أيها المدثر. قم فأنذر. وربك فكبر» (سورة المدثر ـ الآيات ١ ـ ٣).

والثابت أن القصة المتداولة في كتب التفسير، هي مجرد محاولة جاءت في وقت لاحق، لتمرير الفكرة القائلة بأن الرسول محمداً كان [أمياً] بمعنى أنه لم يكن يعرف القراءة. وهي فكرة ولدت أساساً لتفسير قوله تعالى في سورة الأعراف «.. الذين يتبعون الرسول النبي الامي» (الآية ١٥٧). لكن هذا التفسير نفسه هو مجرد خطأ ناجم عن سوء التفسير. فكلمة [أمي] لا تعني [غير متعلم] الا في قاموس رجل جاهل حقاً.

انها مصطلح توراتي مشتق من كلمة [[illegible]] [ا و م ت ي ا] بمعنى [أممي] أي غير تابع لأهل الكتاب من اليهود بالذات. وهو المعنى الذي يتبناه القرآن حرفياً، في آيات منها قوله تعالى في سورة آل عمران: «.. وقل للذين أوتوا الكتاب والاميين» (الآية ٢٠).

فالأمي، في لغة التوراة، ليس هو [غير المتعلم] بل هو [غير اليهودي] الذي استبعده الرب من الشعب المختار، واعتبره نجسا، لأنه غير مختتن، وحرم عليه أن يطلع على الناموس، أو يقرأ الكتاب المقدس. ورغم ان رسل المسيح، رفضوا هذا الموقف اللاديني، وخرجوا للتبشير بالمسيحية بين [الأمم]، فان الكلمة نفسها ظلت تعني [غير الكتابي]، وظلت صفة لازمة لجميع الشعوب التي لم تتلق شريعة سماوية. لهذا السبب يقول القرآن في سورة الجمعة: «.. هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وان كانوا من قبل لفي ضلال مبين» (الآية ٢). فالعرب لم يكونوا في ضلال مبين، لأنهم كانوا لا يعرفون القراءة، بل لأنهم كانوا لا يملكون شريعة.

والملاحظ أن قوله «يتلو عليهم آياته ويعلمهم الكتاب والحكمة» هو شهادة صريحة بأن الرسول لم يكن يحسن القراءة فحسب، بل كان معلماً ومحاضراً. فالمصدر [[illegible]] [ت ل ا] يعني حرفياً [قرأ بصوت عال]، ومنه [[illegible]] [ت ل ي ت ا] أي صلاة ترتل بصوت مسموع. وقد اتفق القريشيون على اتهام الرسول بانه [يؤلف] القرآن. وهي تهمة، كان من شأنها ان تبدو مستحيلة ـ ومضحكة ـ لو أن الرسول كان حقاً لا يحسن القراءة والكتابة.

ان أحداً لا يعرف من أين استمد المفسرون قولهم بأن كلمة [أمي] تعني [غير متعلم]. فليس ثمة مبرر ممكن واحد لهذا التفسير الغريب، سوى انحراف المنهج الذي ميز علم التفسير منذ مولده، بسبب اصراره على تجاهل مصادر لهجتنا العربية في القاموس الكلداني. ولو اختار الشراح أن يعودوا الى أصل المصطلح في هذا القاموس، لما فاتهم ان يلاحظوا انه مجرد مرادف لكلمة [حنيف] التي أصبحت صفة قرآنية لمفهوم الاسلام نفسه.

فالحنيف في لغة الكنيسة الارامية هو [الوثني] الذي لا ينتمي إلى اليهودية أو النصرانية، ومصدرها [[illegible]] [ح ن ف] بمعنى كفر وصبأ وارتد الى الوثنية. وهو مفهوم تلقائي في قاموس القرن السابع، لأن العالم لم يكن يعرف ديانة سماوية ثالثة غير هاتين الديانتين. ولم يكن بالتالي ثمة تعريف آخر لمن لا يدين باحداهما، سوى لقب [الوثني] أو [الحنيف] الذي اشتقت منه كلمة [[illegible]] [ح ن ف و ت ا] بمعنى عبادة الأوثان.

القرآن لم يدع الرسول الى القراءة كما يزعم الرواة!

بعد ظهور الاسلام، حدث ارتباك متوقع في مفهوم هذا التعريف. فلم يعد غير اليهودي وغير النصراني، ـ بالضرورة ـ رجلاً وثنياً، بل ظهر المسلم الجديد الذي لا يدين باليهودية أو النصرانية، لكنه أيضاً ليس وثنياً من عبدة الأصنام. وهي الفكرة المحيرة التي اربكت مفهوم الايمان لدى اليهود والنصارى معاً، ودعت الى تصحيح جذري في معنى الدين من أساسه، بالعودة الى [ملة ابراهيم].

فالمعروف أن النبي ابراهيم الذي ينتمي اليه اليهود والنصارى، لم يكن يهودياً ولا نصرانياً، لأنه عاش قبل ظهور هاتين الديانتين بزمن طويل. لكن ذلك لم يجعله وثنياً، بل جعله مؤمناً مقرباً يكلمه الله، بشهادة من اليهود والنصارى أنفسهم. وهي حجة ساقها القرآن في نقاش مفصل، لإقرار أربعة مبادىء جوهرية في مفهوم الدين منذ نشأته:

المبدأ الأول: ان الدين سابق على قيام المؤسسة الفقهية ونزول الكتب المقدسة نفسها، كما في قوله: «يا أهل الكتاب لم تحاجون في ابراهيم وما أنزلت التوراة والانجيل الا من بعده» (سورة آل عمران ـ الآية ٦٥). وفي سورة البقرة: «أم تقولون ان ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والاسباط كانوا هودا أو نصارى» (الآية ١٤٠). وهو سؤال استنكاري مهمته أن يعلن أن الانسان عرف الله، قبل ان يعرفه الفقهاء.

المبدأ الثاني: ان الدين ليس فقها، بل شريعة تحرم الخلاف



الفقهي من أساسه، كما في قوله: «شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذي اوحينا اليك وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه» (سورة الشورى ـ الآية ١٣). واذا كانت التفرقة قد وقعت، فذلك أمر مرده الى تغييب هذه الوصية بالذات.

المبدأ الثالث: ان الهداية لا تتحقق بالانتماء الى مؤسسة فقهية، بل تتحقق ـ فقط ـ برفض الانتماء، كما في قوله: «وقالوا كونوا هودا أو نصارى تهتدوا قل بل ملة ابراهيم حنيفا وما كان من المشركين» (سورة البقرة ـ الآية ١٣٥). وهو رد مهمته أن يقرر، ان وصاية الفقه على الدين، ليست من الدين في شيء.

المبدأ الرابع: ان [الحنيف] أي [اللامنتمي] الذي يعتبره الفقهاء وثنياً، ويأملون ان يحترق في نار جهنم، هو بالذات، المؤمن الصالح صاحب الدين القيم والصراط المستقيم. كما في قوله: «قل انني هداني ربي إلى صراط مستقيم دينا قيماً ملة ابراهيم حنيفاً وما كان من المشركين» (سورة الانعام ـ الآية ١٦١). وهي شهادة ربما لا تطابق مواصفات المؤمن عند أهل الفقه، لكنها تأتي من الذي بيده مفاتيح الجنة والنار معاً.

[أمي] مصطلح توراتي مشتق من [ا و م ت ي] بمعنى [أممي]

هذه العقيدة يدعوها القرآن باسم [صبغة الله وسنة الله وفطرة الله] المشتقة من [فطر] بمعنى: بريء من الصنعة، وعذري لم تخالطه خميرة. وهو المفهوم الذي نتداوله في قاموسنا المعاصر تحت اسم [غريزة]. فالدين ليس فقها يتلقاه المرء من معلم، بل استجابة لغريزة في طبيعة الانسان نفسه. انه دستور يقوم على الاعتراف بأن الانسان الحي مفطور على حب الحياة، وأن الحياة لا يضمنها قيام مؤسسة فقهية، بل يضمنها قيام مجتمع ديموقراطي قادر على الدفاع عنها ضد الظلم والفقر والخوف. واذا كانت هذه الفكرة الحية، قد لقيت حتفها على يد الفقه، وتحولت إلى جثة محنطة في متحف التاريخ، فذلك هو الدليل على أن الدين ليس شعائر دينية، بل دستور سياسي لا يستطيع أن يتعايش مع أي نظام سياسي مختلف.

ان الله لم يفطر الناس على الصلاة والصوم وتقبيل الصلبان وحجاب المرأة، بل فطرهم على حب الحياة الآمنة التي لا تستطيع أن تكون حياة، أو تكون آمنة، الا في مجتمع انساني قادر على ردع منطق القوة، بضمان حق الأغلبية في صياغة القوانين. وهي الرسالة التي عمل الأنبياء على تبليغها بالدعوة الى اقامة العدل. وعمل الفقهاء على تغييبها بالدعوة الى اقامة الشعائر، في معركة لا مبرر لها، سوى حاجة الفقه الى تطويع الدين في خدمة الاقطاع.

فنقطة الضعف ـ والقوة أيضاً ـ في رسالة الدين، انها دعوة سياسية تتوجه علنا لهدم كل نظام سياسي آخر، وتعمل بمثابة منشور مقدس، ينادي صراحة باسقاط جميع أنواع الحكم التي لا تقوم على مسؤولية الانسان عما كسبت يداه. وهي دعوة لا يستطيع الاقطاع أن يتعايش معها او يبطلها أو يرفضها أو يهادنها، أو يحتويها. ولا يملك ثمة ما يفعله تجاهها، سوى أن يحيل لغتها الى شيفرة سرية في قاموس سري، يتداوله رجال محاطون بالأسرار في مظهرهم وسلوكهم معاً.

لهذا السبب ولد الفقه في احضان الحكومة، وأصبح بديلاً حكومياً عن الدين.

ان [ملة ابراهيم] التي دعا اليها القرآن لتحرير المجتمع من هيمنة الاقطاع، تتحول على يد فقهاء الاسلام إلى مؤسسة فقهية، لها خمسة اركان، ليس بينها ركن واحد له علاقة بابراهيم.

فقد عمد الفقه الاسلامي الى تحديد اركان الدين في اداء خمس شعائر، لا يستقيم اسلام المرء من دونها هي: شهادة ان لا اله الا الله، وان محمداً رسول الله، واداء الصلوات الخمس، وصوم رمضان، وايتاء عشر المال في الزكاة، وحج البيت لمن استطاع اليه سبيلا. لكن مشكلة هذا التحديد، أنه لا ينطبق على النبي ابراهيم المسلم الأول، ولا ينطبق أصلاً على أحد من الأنبياء الذين يسميهم القرآن [مسلمين] في نصوص صريحة غير قابلة للتأويل، منها قوله في شأن ابراهيم: «ما كان ابراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً» (سورة آل عمران ـ الآية ٦٧).

وفي شأن ولديه اسماعيل واسحاق: «ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب يا بني ان الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن الا وانتم مسلمون» (سورة البقرة ـ الآية ١٣٢).

وفي شأن يعقوب: «اذ قال لبنيه ما تعبدون من بعدي قالوا نعبد الهك واله ابائك ابراهيم واسماعيل واسحق الهاً واحداً ونحن له مسلمون» (سورة البقرة ـ الآية ١٣٣).

وفي شأن يونس: «إنْ أجري الا على الله وأمرت أن اكون من المسلمين» (سورة يونس ـ الآية ٧٢).

وفي شأن موسى: «إن كنتم آمنتم بالله فعليه توكلوا ان كنتم مسلمين» (سورة يونس ـ الآية ٨٤).

وفي شأن عيسى: «واذ أوحيت الى الحواريين أن آمنوا بي وبرسولي قالوا آمنا واشهد بأنا مسلمون» (سورة المائدة ـ الآية ١١١).

وعلى لسان فرعون شخصياً: «لا اله الا الذي آمنت به بنو اسرائيل وأنا من المسلمين» (سورة يونس ـ الآية ٩٠).

فالاسلام في قاموس القرآن ليس كلمة طارئة تبحث عن مفسر، بل كلمة قديمة ذات اصل كلداني مصدرها [[illegible]] [ش ل م] بمعنى [وافق وأصلح وآلف وأكمل وبلغ رشده وأصبح سليماً وبريئاً من العوج]. انه رسالة تقوم على الألفة بين جميع الرسالات، وتتوجه لاحتواء الشقاق الفقهي، باعلان وحدة العقيدة، وتقديم العمل على شكل الشعائر، واعتماد مبدأ مسؤولية الناس عما كسبت ايديهم. واذا كان الفقه قد أصر على القول، بأن الاسلام لا يستقيم الا باداء الشعائر الخمس، فلا بد أنه قد استمد هذا الحكم من قرآن لا يعرفه أحد.

ان الأمر مقلوب رأساً على عقب. فالواقع ان الفقه هو الذي لا يستقيم الا بأداء الشعائر، لأنه مجرد وسيلة شكلية يسخرها الاقطاع لاحتواء الدعوة إلى الوفاق، وتغييب الأمل الانساني في السلام



والعدل، وراء حلم مؤجل الى يوم القيامة. أما [العبادات] التي يزعم الفقهاء انها تعني [الشعائر]، فهي كلمة قديمة اخرى مشتقة من [ܥܒܕ] [ع ب د] بمعنى [عمل وخلق]، ومنها [ܥܒܘܕܐ] [ع ب و د ا] أي عامل وخالق، واسم مفعولها [ܥܒܝܕܐ] [ع ب ي د ا] التي يوردها القرآن بمعنى [عبيد الله] أي مخلوقاته.

فالعبادة في اللغة، ليست هي اداء الشعائر التي يفتي بها الفقهاء، بل هي اداء العمل الذي تقرره نتائجه الفعلية في أرض الواقع. واذا لم يتمثل هذا العمل في السعي الى توطيد السلام والعدل، بضمان حق الأغلبية في الحكم، فانه يصبح مجرد بديل شكلي عن السلام والعدل بالذات.

***

في اطار هذه القضية، كنت أحاول هنا أن أطرح موقع الجامع في الاسلام، آملاً أن يقودنا الحوار الى اكتشاف الفرق الخفي - والصاعق - بين رسالة الفقه، وبين رسالة الدين. وكنت أتوجه لتسليط الضوء من عدة زوايا على خمس نقاط محددة:

الأولى: ان الاسلام ليس فقهاً بل سياسة تهدف إلى بناء مجتمع قادر على احتواء الخلاف الفقهي، باعتماد مبدأ (مسؤولية المواطن عما كسبت يداه).

الثانية: ان هذا المبدأ، غير قابل للتطبيق الا في مجتمع قائم على الاقتراع الحر الذي يضمن لكل مواطن حق المشاركة في اتخاذ القرار السياسي.

الثالثة: ان كلمة (مواطن) في الاسلام، لا تعني المسلم وحده، بل تعني النصراني واليهودي وكل (مؤمن) آخر مهما كانت عقيدته.

فالخليفة لا يدعى (أمير المسلمين) بل (أمير المؤمنين).

الرابعة: ان [المسجد] كلمة مشتقة من سجد، لأنه خلوة للصلاة. اما (الجامع) فهو كلمة مشتقة من جمع، لأنه مؤتمر سياسي مهمته أن يضمن لكل مواطن حق المشاركة شخصياً في اتخاذ القرار السياسي. واذا كانت ثقافتنا الاسلامية لا تميز الآن بين المسجد وبين الجامع. فذلك أمر مرده إلى أنها ثقافة فقهية مسخرة أساساً لتغييب نظام الجامع بالذات.

الخامسة: أن اللقاء الاسبوعي في يوم الجمعة، لقاء سياسي مخصص للمساءلة والحوار، بحضور المسؤولين الاداريين، وان تغييب هذا الحوار، وراء مواعظ الفقهاء في خطب الجمعة، مجرد دليل على أن الفقه هو البديل السياسي عن الدين.

الحصيلة الأولية لعرض هذه القضايا في «الناقد» خلال السنوات الماضية، كانت مجرد ردة فعل عدائية جداً، وشبه متوقعة. فقد كان من الطبيعي أن يعلن الفقه عداءه لنظام الجامع، ما دام الفقه هو [دين الحكومة الاقطاعية] التي يتوجه الجامع لهدمها بمعول الله نفسه. ورغم ان الردود لم تصدر كلها من فقهاء محترفين، فانها ظلت تعكس منهجهم في النقد، وتخلط علنا بين رسالة الدين وبين رسالة الفقه، متعمدة ان تتجاهل سبب المشكلة من أساسها.

> الخليفة في الاسلام لا يدعى «امير المسلمين» بل «امير المؤمنين»

اننا في حاجة لكشف هذه المغالطة المستمرة. فالاسلام الذي يبدأ بمثابة عودة الى [ملة ابراهيم]، هو رسالة مشروطة شرعا بالعودة الى عصر ما قبل المؤسسات الفقهية. انه دعوة لا تستقيم، الا بانهاء الخلاف الفقهي بين العقائد والأجناس، وتقديم نوع العمل على نوع الشعائر، وتحرير الواقع من الخيال، والاعتراف - دستورياً - بمسؤولية الناس عما يحدث لهم، وعما يحدث من حولهم. وهي رسالة لا ترتبط بما يقوله هذا الفقيه، أو هذا الكاهن، بل بما يفعله هذا المواطن الذي فقد حقه في القول والفعل معاً. □

مهما يكن سوف يكون روح الشعر



أنسي الحاج

■ هل كان آباء الحضارة مخدوعين بالإنسان، آمنوا به وبمستقبله جاهلين حقيقته، فصنعوا الروائع والانجازات الفنيّة والعلمية والأدبية محمولين بأوهامهم؟

مراتٍ يظنّ المرء منّا ذلك، واصفاً آباء الحضارة (وهم موجودون في كل جيل منذ بدء الأجيال) بالسذّج مدمني التفاؤل، الذين لو عاشوا بعد أعمالهم لماتوا من خيبة أملهم بالبشريّة التي عملوا لأجلها الخارقات، فإذا بهذه البشريّة تُسفّه عبقرية الخَلْق بمواصلة الهدم، فتنتقل من حرب إلى حرب، ومن انتحار إلى انتحار، ومن سقوط إلى سقوط، لا تتعظ ولا تتقدّم بل تدور على نَفْسها وتجترّ شرورها كاسيةً إياها بأزياء جديدة.

... ولكنْ هل كان آباء الحضارة حقّاً جهّالاً ومخدوعين؟

بعضهم، ربما جَهْل طهارة القلب التي، كما يقول متّى، لا ترى إلاّ الله.

جبروت آباء الحضارة أنهم كانوا يتجاهلون

ولكنّي أميل الى الشعور بأن بعضهم الآخر، ولعلّه الأوفر عدداً، كان «يعرف».

وجبروتُهُ أنه كان يتجاهل.

مثل الكبير الذي يتغاضى عن أخطاء الصغير، لا تواطؤاً، ولا يأساً حتّى، بل لأنه أدرك أن دوره ليس اصلاح الصغير، ليس اصلاح البشرية ومن ثم تقديم العطاء لها، فنّاً وعلماً وأدباً...

دوره هو العطاء... والعطاء لا يمكن أن ينتظر نضج الإنسان إذا نضج ولا صلاحه إذا اصطلح.

العطاء يبرّر نفسه بنفسه، وهو هديّة تُعطى غالباً مَنْ لا يستحق، وهذا بهاؤها.

*

القول دائماً بقرْب الفرج، الدعوة الى الأمل، الوعد... فيها، إنْ لم يكن جنون الرؤيا وما أقلّه، سرابُ الهذيان، أو ميكانيكية احتراف التبشير، أو موقف لا يشابهه غير روح التسوّل. والمتسوّل هنا يمدّ



يده إلى مجهول قد يكون محسناً وقد يكون لامبالياً وقد يكون قاتلاً، هو المستقبل.

*

ليس جمال صُوَر الماضي هو ما يُمَرْمِر القلب الجريح من صور الحاضر، بل كون الحاضر ذلك الذي كان مستقبلاً موعوداً، لم يَطْلَع إلاّ خدعة. وتغدو الحالة مترعة بالفزع عندما تلوح، ما بعد صورة الحاضر الزرية، صُوَرُ احتمالاتٍ للمستقبل لا مكان فيها، منطقياً، لكثيرٍ من الأمل.

لولا الشعر، أقصد: لولا التفاؤل الشعري. إذا تمكّنت التكنولوجيا (أو أي معلوم أو مجهول) من استئصاله، واستئصال غَلَبة الحياة معه وغَلَبة شوق الغد، لأصبح أسهل بكثير تعميمُ الابادات الجماعية وربما نَسْفُ الكرة الأرضيّة!

*

ليس أنت مَن أكره بل الكلمات. فهي ليست كلماتي. لقد شاهدتُها الليلة مع سواي، مع مئات، وألوف، وملايين سواي.

أكرهها لا لأنها جميلة تَغْدر أو بَشعة تُقيم. بل لأنها خانت وعودها.

وحيثما وجدتُها كرهتُها.

وحيثما سمعتُها كرهتُ الشفاه الكاذبة التي تَرْسمها.

هذا لم أعد أريد أن أقرأ غير ما يُهرّبني. فهو وحده لا يَعِد بل يَفي. وهو دائماً أكثر تواضعاً مني وأسخى.

لا، ليس هناك أردأ من منظر كلمة خانت وعدها. فهو يقول بكل لغات الأرض، منذ البدء، كم كان الموعود مخدوعاً.

وأسوأ ما فيه أنه يجعلك ترفض سماع وعد جديد، بل التماس وعد جديد، مهما كنتَ بحاجة إليه.

ويرميك كالورقة اليابسة في زوايا مهاوى الخيبة.

*

لعل هذا هو أحد قلوب الأزمة بين الانسان والكتابة، وبينه وبين المطالعة.

حتى الشعر، أنقى الأصوات، لم يَسْلَم من الوعد الكاذب.

ومع هذا كلما وصل الاتهام اليه، يتهيّب. وحتى أشدّ ماقتيه لا يجد مَهْرباً من الإقرار بأن الشعر يبقى الأمل الأخير، مرة أخرى، باحتضان نجمة الهداية. الأمل بأن يحمل حُبَّ النظرة الأولى المشرق بعد ليل

• ليس هناك أردأ من منظر كلمة خانت وعدها •



الهبوط.
لماذا؟
لأنه الأقْدَر على اليأس والأقدر على تجاوز اليأس بتثبيت الحياة أجمل مما كانت، مغسولةً بعَهْدِ براءةٍ جديد، وجديرة، مرةً أخرى، بأن تفاجئنا.
مهما وَلْوَلَ الليل.

*

الشعر مكتوباً بالكلمات؟
لا أعرف، ليس حكْماً بالكلمات. بالألحان، بالموسيقى، بالغناء؟
كان ذلك قبلاً، في سحيق الزمان، منذ بدأ «النور يُغنّي» كما يقول عزرا باوند، وليس ما يمنع أن يتكرر، بل لعلّه متكرر.
جورج شتاينر، الشغوف بتحليل الماضي والحاضر لاستشفاف المستقبل، يقول أكثر، يقول: لعلّ الموسيقى اليوم، فضلاً عن الرياضيات، قد أصبحت اللغة البديلة من كل اللغات...
ولماذا لا يكون في طغيان السمع على المطالعة، غرباً وشرقاً، مؤشر إلى نوع من تبدل الذوق وانتقاله من الشعر المكتوب بلغة الكلمات الى الشعر (الى الشعور، الى الشاعرية، الى الخيال الشعري، الى العالم الشعري، أيّاً يكن) المكتوب بالنوطة؟
أو، إذا مضينا أكثر، لماذا لا يكون هذا التعبير عن الشعر بالصورة المتحركة نغماً وكلماً، أي بالسينما؟
إمكان آخر، أفق أكثر استيعاباً ولو كان أقلّ «تركيزاً» من الفنون الأخرى، ويقع خارج تنظيمها الهرمي الطبقي.
افتراض وآخر. ربما غداً شكلٌ مفاجىء لا عهد للبشريّة به. «فن» جديد، أو «علم» ما، لِمَ لا؟ أو شيء منسيّ في طيّات المتاحف وأعماق المكتبات المغبرة، يعود إلى واجهة الذوق. إنّ البشرية تتخبط في صميم عهد الانتقال، وسط حُمّى التبدل، وما يحدث الآن، رغم ما في بعضه من جوانب شبه بظواهر سابقة في التاريخ، لم يحدث مثله إلا في الأحلام، والكوابيس، والرؤى الهائلة أو الرائعة.

ما أقوله نَدَمُ ما أقوله

ومهما يكن شكل الصوت الذي سيصل إلى الغد حاملاً على قلبه المخلّص وجدانَ الانسان، سوف يكون جوهرَ هذا الشكل هو روح الشعر.

*

قراءة تُنسيني أنه ما من وقت للقراءة، تُنسيني نفاد صبري وتلتهم توتري وكسلي.
وقتٌ أشدّ احتراقاً من رأسي، أو بارد ولكنْ بروداً مسيطراً موقداً ساحقاً كوجه أبي الهول.
كتابٌ كهذا...

*

ما أقوله نَدَمُ ما أقوله.

*

ليس الالهامُ املاء الأثر على المؤلف، المؤلف ليس مجرد مراقب لالهامه، كما كان يسخر فاليري. الالهام هو النفحة الأولى، الشرارة المولِّدة. الباقي مجموعة عناصر من المعاناة، أبرزها «كيفية» استحقاق الالهام وكيفية صنعه.
إن ما نكتبه (ما نرسمه، ما نلحّنه...) سابق لنا بمعنى أنه يأتينا بارقةً مما يتخطّانا. لكننا لسنا مؤدّين فحسب، وإلاّ كنا أبواقاً. المؤلّف خلاّق بالفعل، لأنه يمزج المُعطى وَحْياً بجسده هو وروحه، ملصقاً دمه وبصماته على الهواء الإلهيّ.
الخَلْق الفنيّ لقاء الألوهة والبشريّة حيث يفقد كل منهما هويته الانفصالية ويتّحدان في هوية لا تحق للأول من دون جَسَد الآخر ولا للآخر من دون روح الأول.

*

حريّة ملاقاة الكلمات لأقدارها.
حريّة تلاقي الكلام والحياة، حياة الفكر وحياة الإفراج عن الحياة.

*

تَخيَّل العالم في سكون تام. لا ضجيج . لا ترويج. لا حكي عن، بل «الشيء» نفسه، الكتاب عارياً (مع أن الكتاب لا يمكن أن يتعرى تماماً).



الكتاب فجأةً على حافة جدار، تلتقيه عصر يوم نزهةٍ في ضباب السكون. وحده. وحدكَ. صمته. صمتكَ. بلا تمهيد سابق. كلقاء مجهولَين سيصبحان حبيبين أو عدوّين. لقاء مسافر بنغم مجهول يستوقفه ويسكنه.

كم هي الكتب التي تتبقّى عندئذ؟

كم هي «الأعمال»، الأفلام، اللوحات، الأصوات؟ الخ...

كم هي الأديان؟

والأبطال؟

والفلاسفة؟

والأفكار؟

والعادات؟

الخ...

*

تعجبني في الشرّير الحريّة لا الايذاء. كنت أشتهي تركيبها على الخير، وأنْ لا تُفْسَد الحريّة إذا التحقتْ بالخير، وأن لا يعاقَب من يُعانقها.

*

... وماذا لو كان في أساس بعض الحروب حنين الى «العزلة» عَبْرَ «التعزيل»؟

افتراض مجنون، ولكنه مناسبة للتساؤل:

هل الخطأ في حنين العزلة أم في ترجمته عدوانيّاً؟ هل العزلة، في عالم «معزَّل» قليلاً أو كثيراً، شوق غريزي إلى ما يشبه الفردوس، أيام كان السكّان بضعة، والهدوءُ صدى الله؟...

أسئلة مجنونة، طبعاً، وأظن أن فيها مع هذا شيئاً من الصحّة.

منذ أن عَقَل الانسان الفردوس الى الآن، وإلى الأبد، زَرَعَه وسوف يظلّ يزرعه بدم أخيه.

*

حين ينتبه الطاهر إلى أنهم كانوا يسمعونه بسأم ويضحكون خفيةً من سذاجته وينعسون من وعظه ويفعلون دائماً وبسرور عكس ما يوجههم إليه، يكون قد انتهى الوقت وبات الطاهر المسكين على بُعْد نَفَس من الموت.

وهكذا فحتى الخيبة ممنوعة عليه إلاّ أطيافها، وأما الانتقام فحسرة تظل في القلب الذي قليلاً ويخونه.

*

عندما تصرخ «الحريّة!» تقصد حرّيتك. وما أن تتخيّل سواكَ حرّاً، سواكَ يرتكب بحرّيته ما تعتبر أنت أنه خطأ واساءة وبشاعة، حتى تبدأ بالتسامح حيال الدكتاتورية.

*

تربيتُه الدينية أفسدت أخلاقَه.

*

لا يظهر خيرُه الا مدعوماً بشرّه.

إنْ لم يمارس موبقاته، وبعضها شنيع، لايستطيع أن يبذل عطاءه، وبعضه أجمل من الملائكة.

* * *

إذا حَذَفْنا الهاجس من العشق، ماذا يبقى؟

والهاجس جنون.

*

آخر مرّة كنت فيها بريئاً كان عمري سبع سنوات. وعند التفكير: أقلّ. ربما سنتان. بعد ذلك أصبحتُ مدركاً لما أتسبب به من عقاب لشقيقي وشقيقتي ومن عذاب لوالديّ. ثم أخطائي المعيبة في روضة المدرسة. ثم السبع، السنوات السبع.

الرقم ٧ هو رقم الحظ عادةً وفي حياتي كان رقم الخسارة، مفتتحاً بذلك مصيراً من «الآيات المعكوسة». ومنذ ذلك الحين لم يعد يفارقني الشعور، بل تَفَاقَم مع الأيام، بأني أفعل عكس ما يجب أن أفعل.

آخر مرّة كنت فيها بريئاً ما زلت أذكرها. كان ذلك قبل أن أولد.

*

بودّي أن أستسلم لا «استسلاماً» بل لأن الفَرَج لا يأتي إلا بعد القبول بالنزول... □

حيث يفقد كل من الله والانسان هويته الانفصالية



من مسائل كتابتنا وفننا

المعرفة الصغيرة تخون الحدس الكبير

عباس بيضون

■ لا يجوز لناقد أو قارىء أن يشير على كتاب بخطة من عنده. ذلك ما لا نجادل فيه، غير أن ذلك لا يلزمنا بأن نفترض للكتاب تماماً وكمالاً، أو نعزو إليه وحدة واتساقاً لا موضع فيهما لقلق أو اضطراب. أو نقر لكل فقرة أو شذرة بالضرورة واللزوم. فـ «الشكل» في أحيان من ميتافيزيقا النقد. وطالما نسبت إليه قبلية وعلوية، بل ومفارقة وتنزيه. ونحن بذلك كالعادة ننتقل من عسف إلى عسف. ففي الكتابة دون ريب حشو وإفاضة نشتهي لو تتخفف منهما. وفيها تفاوت وقلق يتراءى لنا في مواضعهما أنها تكاد تبدو بلا شكل. وفيها مطارح نابية من النص ولا تندغم فيه. والكتابة عندها تخرج من استوائها إلى حد من التنافر والقلق. ذلك يصح على أفضل الآثار وأهمها. ولا ننجو، ومن نقرأ، من الشعور بأن أفضل للكاتب لو حذف هنا واختصر هناك، بل الشعور بأن من الخير له لو تابع خيطاً أهمله، أو توقف عند موضع لم يتريث فيه، أو أوغل في مطرح بقي على عتبته، أو فسَّح في رقعة كثر فيها الحشد والركام، أو أفرد جوانب ضاعت في غيرها أو استغنى عن محور أو خيط. وقد نشتهي لو رتب كتابه على نحو آخر أو اتبع فيه خطة أخرى.

المهم أننا في كل ذلك لا نقر للنص بتمام أو كمال. ولا نجعل شكله وبناءه منزهين مفارقين. ولا نحترم للنص وحدة واستقلالاً. من الواضح أن هذا من ملابسات القراءة وقلّما يتجاوزها، وقد نشاربه ونتشافه، لكنه في غير ذلك يبقى حبيس الصدر، وقلما يرشح منه في نقدنا المكتوب شيء كثير. وإذا رشح منه كثير في نقد غيرنا اعترضنا عن حق. إذ لو كان النص مباحاً لقرائه ونقاده، مبذولاً، مشاعاً، لبات ذريعة ومطية لا غير، ولاحتال به الناس لخطراتهم

ووساوسهم، ولما نظر إليه أحد في ذاته، بل ان استقلال النص أكثر من اعتبار نقدي. إنه في اساس ثقافة لا تقوم على الواحدية والتماهي، ففي تماهي النص وقارئه نبذ الاختلاف والتعدد والحوار، وفي استقلالهما «القارىء والنص»ما يجعل القراءةوهي الثقافة في أحد معانيها محل حوار أولاً.

ذلك غير مجهول. لكن استقلال النص شيء وتطويبه شيء آخر، ولعل علة نصوص كثيرة عندنا انها لا ترضى باستقلالها. أي أنها لا تقبل أن تحفظ بينها وبين القارىء مسافة لا تؤهل بالبعاد وحده وقد تؤهل بالشقاق والخصومة والحوار الحاد. ولعل ميزة آثار مهمة أو أحدى ميزاتها أنها تبادر قارئها ومتلقيها بسجال حاد وخلاف صريح، كذلك كان دونكيشوت لسرفانتس وعيون آثار دوستويفسكي وكافكا ورامبو ولو تريامون والسلسلة طويلة طبعاً. كذلك هي آثار أبي نواس وابن الرومي والجاحظ والسلسلة طويلة أيضاً، والأمر ذاته في أدب اليوم. هنا لا مجال للتعداد غير اننا نكتفي بعلم واحد: ميلان كونديرا وأدبه بدرجة أولى، معاندة القارىء، ومماحكته ودحضه على الدوام. ومثل هذه الآثار لا تمانع قارئاً بعينه وتحبذ آخر. انها مثلاً لا تمانع التقليد لتحبذ التحديث، ولا تمانع التمغرب لتحبذ التأصيل. ولا تمانع الجمع لتحبذ العزلة، ولا تمانع الدين لتحبذ العقل، ولا تمانع النخب لتحبذ الشعب، ولا تمانع الدولة لتحبذ الفوضى. ممانعتها لا تعين قارئاً دون سواه، انها في خصومة متعددة، بل وبخصومة عضوية إذا جاز القول، خصومة مع المثال والمثال المضاد. أو قل أنها خصومة بل قلق جوهري لا يخلص إلى مسلمة ولا يرتاح إلى نهاية، خصومة قبلية أو قلق قبلي يجدان موضوعاتهما في الشيء وأضداده. هذه الآثار بهذا المعنى محل سؤال وحوار وسجال، بل هي في الواقع شبكة حوار وسجال مكانهما النص مع نفسه قبل أن يكون مع غيره، لذا لا تعين قارئاً حتى تبدو وكأنها لا تتوجه لقارىء. انها تخاطب تجريد قارىء ليس في هذه الجهة أو تلك، ولا في هذه الفئة أو تلك، وليس حتى في هذا الطرف أو اللحظة. وإذا كان القارىء المتوخى تجريداً إلى هذا الحد بعد كثيراً عن أن يكون ملموساً من النص وكاتبه. فهو ليس الشعب الطيب الغلبان مثلاً، ولا المثقف الحديث، ولا المؤمن المتدين، ولا المناضل الثوري، ولا المحافظ أو القومي أو الوطني... الخ. إنه قارىء غير متعين ولا صورة له في النص ولا هوية، بل هو بمعنى ما غير منتظر ولا متوقع، حتى يكاد أن يبدو وهمياً. فليس ممكناً أن نجد قارئاً على صورة نص يمانع على شتى الجهات. ذلك يعني أن النص لا يقصد قارئاً ولا يتوجه إلى قارىء، وإن لم يمتنع عن القراءة بوجه عام. من هنا يستقل النص بنفسه، ويكون له حد وكيان وشكل. انه لا يختار قارئه، أي انه لا يتحكم فيه ولا يصممه ويمليه. شأن الكاتب ان يكتب، وشأن النص ان يبقى كتابة. اما القراءة فهي باب آخر ولها شأن مختلف. يكتب الكاتب نصه ولا يقرأه كما يقرر بلانشو، أي انه لا يتحكم بالقراءة فيسمي قارئه ويقترح عليه قراءة ما وتأويلا ما. ثم ان النص لا يتحكم في تداوله ودورانه وتوظيفه بعد الكتابة. النص بعد كتابته مبذول للناس، ولا دخل له في أوجه استعماله. فقد تمتد إليه اكثر من يد بالتبسيط والتفكيك، تحله من اشكاليته ومسألته، تنتزع منه، من هنا وهناك، جواباً ميسراً وموقفاً. فيكون النص في استعماله دينياً وفاشياً ويسارياً في آن.

ليس للكتابة أن تسطو على القراءة. من هنا استقلال النص، ومن هنا انفصال الكاتب عن القارئ، والنص عن القارىء ذلك أن التماهي بينهما يعني أن الكاتب يبدأ قارئاً. فهو يتخيل القارىء من البداية ويتقمصه ويكتب بحسبه ومن جهته. ويرسم سلفاً دوران الكتاب وخط تداوله وتوظيفه واستعماله وغاياته ونتائجه. عند ذلك يتوحد القارىء والنص شأنهما في كتابات نضالوية أو حزبية.

استقلال النص إذن لا يحرر النص فقط ولكنه يحرر القارىء أيضاً. إنه يتيح للقراءة أن توجد في بعدٍ عن إرادة النص. كما يتيح للقراءة أن تكون متعددة متجددة. والأهم أنه يوجد قارئاً ويوجد قراءة، أي يوجد سجالاً ومساءلة للنص. كما يتيح للنص أن ينتقل للقارىء فيمنحه هذا من عنده وحده وشكلاً، أو يفككه ويحوله إلى عناصر متفرقة، موّحدة العمل في اكثرها من صنيع القراءة.

اما أن يتماهى النص مع قارئه فذلك يعني غياب القارىء والقراءة والسجال والثقافة. بالتالي لا تفعل الكتب النضالوية والحزبية شيئاً سوى الرطانة والتكرار الببغاوي.

> استقلال النص شيء وتطويبه شيء آخر.

الكتابة النضالوية وما يجاريها على النحو الذي ذكرنا ليست ذات خصومة متعددة. انها أحادية الخصومة، تعادي جهة لتنصر أخرى، وتنقض لتثبت، وتقبّح لتزين. ولا ينفصل التقبيح عن التزين، إذ لم يكن هذا إلاّ لذاك. من هنا هي ايجابية دائماً، موالية دائماً، وإذا كان لهذا اثر في المعارضة السياسية إلاّ أنه في غيرها موالاة، مثل هذه الكتابة، رغم دويها الثوري، ليست كتابة اعتراض، انها تختار قارئاً وتزكيه وتمدحه. وهي بهذا المعنى تقره على ما هو عليه وتتغنى به. من هنا فإن فيها طرفاً من الفولكلور، من الحداء بشعائر ونوازع ونعرات راكزة موروثة في حياة الناس. إن مديح القارىء شأن هذه الكتابة. وهي تصل في هذا المديح إلى انتفاء الكاتب تماماً فلا يبقى في النص سوى القارىء المتقمص وحده.

لعل هذا ماثل لا في الكتابة النضالوية وحدها ولكن في وسط عام واسع من الكتابة العربية والفنون العربية بوجه عام. فإن من شأن تقمص القارىء وغياب الكاتب أن يغدو «الغلبان» العامي حد الكتابة وأساسها، فلا يعم نموذج هذا الغلبان في الرواية والسينما العربيتين فحسب، بل يغدو نطقه وبلاغته ومثالاته ونوازعه ورموزها محل رؤية هذه الأعمال ومنطقها. ذلك يكاد يكون وجه تيار عريض من أعمال فنية وأدبية تقوم بجملتها على مديح الغلبان، مديح الشعب الطيب.

لن اسمي هنا. فالعدد كثير، والأعمال تتفاوت في تبنيها ومديحها لكن طرفاً من هذا يلحق كتابات واعمالاً جليلة، لا نشك في اهميتها. من ذلك أعمال يوسف ادريس مثلاً وجانب من الرواية ما بعد المحفوظية، ولا نغفل عن ان

سحر الشعب منح بعض هذه الروايات سحراً ما. لكن هذا السحر نفسه يعيق روايتها بالمعنى الحديث للكلمة ويجعلها في الأرجح اقرب الى التغريبات والحكايا الشعبية، لا بمعنى توظيف الأشكال الشعبية في العمل الروائي ولكن بمعنى فقدان الحد الروائي واللغة القصصية. مثلي الأقرب روايات حنا مينة، فهذه الروايات في تقمصها لقارئها المتوخى تستعير (اكثر مما تولد) لغة ايجابية فضفاضة. لغة مديح وتغن وحكم على طول الخط فلا نلحظ فيها نبرة روائية، ولكننا نسمع نبرة طنانة مرتجزة مسلوكة، هي نبرة الحكايا البطولية برطانة سياسية. ثم انها، اي روايات مينة، لا تستوي في بنائها الذي يبدو منفرطاً مهلهلاً، ولا ينحبك من الداخل، فهو اشبه برقع خيطت الى بعضها بعضاً، تجتمع على السطح كما هو ايضاً القصص الشعبي.

الكتابة العربية بما فيها النقدية والمعترضة لا تستطيع ان تتخلص من وهم القارىء أو توهمه. فهذه الكتابة بتأثير مناخ يساروي نضالي لا تستطيع ان تمتنع تماماً على مطالب هذا المناخ واغراضه. مما يتيح لأمثولات ومثالات خارجية ان تقتحم فضاء النص. وان تنال في الغالب من وحدته ونموه وامتلاكه لفضائه ومداه ورؤيته. بعض امثلتنا مشهور. نذكر في الشعر «المومس العمياء» لبدر شاكر السياب. في هذه المطولة تحول الموضوع البودليري، وفي مواضع كبيرة، من وجهة اعتراض جوهري الى لغة ايجاب وتحييد. فاذا بالقصيدة تسف احياناً الى امثولة صغيرة: هجرة الرجال المومس العمياء بعد ان مصوا شبابها وتركوها لشيخوختها وعماها. في مثل هذه المواضيع نغدو في خارج من النص، كأن الشاعر ينقلب الى قارىء همه فك التباس النص واشكال وتعدد اعتراضه وتيسيره لتداول يغدو فيه احادي المسألة والاعتراض احادي المعنى (الدرس والأمثولة).

اعمال ادبية وفنية تقوم بجملتها على مديح الشعب الطيب.

تنحو رواية غالب هلسا من الحد الاجتماعي للرواية المحفوظية. وكانت في ذلك اسبق وابعد مدى في الرواية ما بعد المحفوظية. فاشخاصها المهووسون يترددون بين شغف جارف مؤلم واعاقة داخلية. وهم في ذلك يكشفون عن تجزؤ الذات وانقسامها بل وتعددها. من هنا سيولة هذه الشخصيات واستعصاؤها على أن تجتمع في قالب نهائي، ولا نمطيّتها بالتالي. غير ان ما يفترق ويتشذر لدى الكاتب، يلتم وينحصر لدى القارىء. فغالب هلسا المثقف اليساري يقحم في روايته مواضع وفصولاً بل وشخصيات همها الحصر والاستخلاص اليساروريان لما في النص من نبش ملغز مظلم سيال متذرر. والنتيجة اختلال ميزان الرواية واضطراب بنائها. فما يكتبه هلسا بحبر الحدس والموهبة الكبيرين، يُضِعْه أو يُضِعْ بعضه بحبر القارىء المناضل الصغير. ولا يستوي الحبران، ففي الأول كشف وايغال ومسألة، وفي الثاني تبويب مدرسي ورطانة. من هنا جناية القارىء الصغير المزروع في عقل غالب هلسا على الكاتب المهم الذي كانه. والغريب ان غالب هلسا في رواياته يكاد يضع خطاً بين صنيع الكاتب وصنيع القارىء. ففي «السؤال» يفرد للسفاح وهو أقرب إلى كناية سياسية فصولاً قائمة بذاتها، يهم المرء أحياناً بانتزاعها من الرواية لتستقيم لها سوية وقوام.

جمال الغيطاني لا يحترس احتراس هلسا في اثنتين من أفضل رواياته «الزويل» و«الزيني بركات». في «الزويل» لا يلبث النص الجميل عن القبيلة الغامضة أن يتحول بكليته من انتشاره وتقصيه إلى حصر واستخلاص، فنضيّع في نصف الرواية الثاني (وربما ثلثها) نصفها الأول ولا عذر في ذلك سوى أن القارىء الصغير الساكن في نفس الكاتب يخشى من شطط الحدس والموهبة، من التباس الاعتراض المتعدد. فيضع للنص نهايات ويحوله إلى اغراض لا تقوم الا باغفال ما وصل اليه النص بحيويته الخاصة وايغاله. ان المعرفة الصغيرة تخون الحدس الكبير غالباً. العارف في النص وعدته ترهات وترسيمات مدرسية واصنام الفاظ يلوي الحادس والمتسائل ويقصيه. الأمر نفسه في «الزيني بركات» اذ لا تلبث النمنمة والتخريم الجميلان أن يستسلما للتحليل اليساروي.

الأمثلة كثيرة طبعاً، وعددها في السينما مثلاً وفي المسرح كبير، فنحن امام طريقة سائدة. والأمر نفسه دائماً: هدر ارادي لنص، معرفة صغيرة تصادر حدساً كبيراً. كتابة بحبرين لا يستويان في الغالب واضطراب النص أو تفريغه. اما المعرفة التي تلوي النص فلا تزيد في الغالب عن رطانة سياسية ـ شعبية، عن فولكلور. ان معرفة الكاتب التي يحكّمها في النص ليست في الغالب سوى أصنام لفظية. وهي اقرب الى السذاجة والقصور، بل هي ليست في اكثرها غير ترجيع وهتاف وشعارات، وهي تسميات اكثر منها أفكاراً. من هنا فانها لا تفعل سوى ان تفضح النص في جملته.

لا يجوز لناقد أو قارىء أن يشير على كتاب بخطة من عنده. هذا صحيح. لكننا لا نخالف هذا النهي حين نشير على الكاتب ان يكتفي بكتابة نص دون قراءته. ان يتبع حدسه لا معرفته. فبؤس المعرفة شكك كثيراً في نفاذ الحدس. □

قصائد للبحر



عبد الناصر خلاف
شاعر من الجزائر

■ **بقايا رجل**

جمعتنا: ـ الطفولة ـ الوحل ـ الفقر ـ سيبوس
الأكواخ القصديرية ـ حي سيدي سالم ـ غربي عيسى.
وحين دخلنا المدينة
مارست علينا غوايتها وبقيت هي عذراء.
أصابتك لعنة المسخ رغم انك لم تقرأ رواية «وليام فولكنر»
غيرت جلدك البدوي
صرت تعشق: Sandra
ألا تدري انها كلما تغني: «Hirochima»
تفجر داخلك
وتجعل منك بقايا رجل
لا أعرفه.

آه صديقي!!
افتح قلبك
فقلبي أوسع من البحر
لكنه لا يسع امرأة شرسة بحجم: بونة

SONIA

هو ليس اسمك... ولا يمثلك
صحيح انه جزء من ذاكرة امرأة تورطت فيها
وأنا الآن موزع بين فعل المدّ والجزر
وأنت تهربين مني
وتبررين موقفك بتضخم الأنا الاجتماعية
انه صراع القيم القائمة على الزيف والنزعات البراغماتية
وحتى لا أضيع
قررت أن اقاطع البحر
وأحمله في صدفة الى غرفتي
وأنساك..

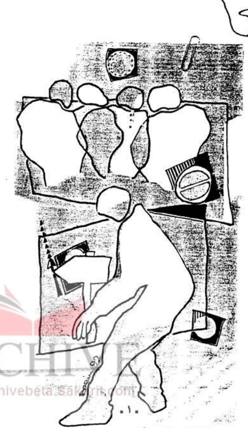
شبه سمكة متهمة بنون النسوة

ماذا أقول لك؟
حتى اسمك أعجز عن التفوّه به
أنت لم تقتلي رجلاً
بل أحدثت فيه تشوهات باسم تأصيل كيان الانسان الجمالي
يا للعجب: لقد تحوّل الى قرش كالآخرين
والآن وحدي أرثيه
والله إنّي:
ا..ر..ث..ي...ه!!

الصيد البري

من «الميناء» الى «السانكلو» الى «رأس الحمراء»
هرج ـ مرج ـ صعود ـ نزول ـ غزل فاضح ـ غزل بريء ـ محركات ـ عجلات ـ سيارات.
كلاب ـ أشباه رجال ـ سقوط الحضارة...
أشياء وأشياء.
أجمعها في كلمة واحدة: غموض معصرن.
ولأني لم أعد ذلك السندباد البحري الذي يعشق المغامرة فضلت الانسحاب.
قال صديقي:
أتكره البحر الى هذه الدرجة؟!
قلتُ: بل أحبكم، وأحب فاطمة.. □





كنت شيوعيا

يحيى جابر

.١.

■ هل كانوا اصدقائي حقاً؟

كانت سيجارة الجيتان، لا تنطفيء في فم «الـرفيق عصام»، وعصام كان رفيقي في الحزب الشيوعي...

هو الذي رأى، مع انه كان اقصرنا قامة.

هو المتقدم الأول في الصفوف الأمامية، مرفوعاً على الأكتاف.

هو الذي رأى وهوبر وشوبر، وصوته كان يلعلع ويزغـرد ويفرقـع ضد القهر والجوع.

بعد سنوات على احتراق آخر يافطة، وآخر مظاهرة. ضاع صوت «عصام» لكنه استعاده، واكتشف انه يصلح كمطرب صاعد في أحد الملاهي، لكنه سرعان ما تحول عن الغناء فأصبح متعهد حفلات هو الذي كان متعهداً للمظاهرات والاضرابات... وحلّ السيجار بعـد «الجيتان» ثم جاء بعدهما الغليون! ومن كيس الطحين الى كيس الكوكايين.

هو الذي رأى، كان الصراع الطبقي يتنقل بين الشمّة والنخعة. والعدالة تنسحق تحت ضربات ابر الهيروين...

في غرفة تحت الأرض، الغـرفة نفسهـا، حيث نهرب من القنابل المسيلة للدموع، وقنابل الدخان، كان عصام في الظلام، يحدثني عن «فاتن» المطربة المعجزة، التي ستكون قنبلة الموسم.

.٢.

هل كانوا اصدقائي حقاً؟

كـان رامـز لا يحلق ذقنه تيمنـاً بـ «غيفـارا» شهيـدنـا الأوحـد في الادغال. و «الرفيق رامز» كان غطاساً ماهراً في اعماق المادية الجدلية والتاريخية والنفسية والبنيوية.

هو الملحد، لدرجة أن اسمه الحركي كان «ابو الله». وقـد صرخ مرة في وجهي بعد عشرين فنجـان قهوة: «يجب أن نقتلع المآذن من شروشهـا، ونجز الكنائس من الكعب، ونـذوّب الأجـراس...». وكـان رامز يسخـر مني حين أحلف عـلى القرآن لسبب مـا، او أقول مثلاً «وحياة الله»... فيـزأر: «يا رفيق... انت لست مـاركسيـاً، سيمر زمن طويـل لتصبح شيـوعيـاً»... وبقيت احب الله ومـلائكته وسائر الأنبياء.

ومـر زمن طويـل.. حين التقينـا كانت الـذقن نفسها عـلى وجـه رامز، لكنه حزها قليلاً، ورتبها، وكان صوته خافتاً كنبع، ونظره مرمياً على الأرض، يطقطق بسبحة من عقيق، فبادرني قائلاً:

«لقد ذهبت الى الحج مرتين، وزرت بعض المقامات من الشام الى بغداد، حتى طهران»، وبعد أن شرب اكثر من ابريق شاي، رفع رأسه فجأة وقال لي:



«لماذا لا تصلي... هل مازلت شيوعياً؟!

٣

حين وجد ابي كتاب «ما العمل» للرفيق «لينين»، طردني من البيت، فاستقبلني الحزب.

وكانت ليلة الانتساب كغصن صغير في السنديانة الحمراء، فصرت موزعاً للمناشير والجريدة. أطرز أفكاري في الخلايا السرية.. وبقيت أحب ابي ايضاً. لكن «الرفيق رضا» ظل يردد على مسامعي: «لماذا لا تقتل الأب في داخلك... لتندثر العائلة. لنحقق مشاعية الأرض والأخلاق... يا رفيق... ليمت هذا الأب الرابخ على اكتافنا». وكان رضا لا يكفّ عن إرشادي ووعظي واعادة تأهيلي، رغم انه لا يكبرني إلا بشهرين وعشر ساعات...

ومرت سنوات عشر،... وكانت كافية ربما لنلتقي ونفترق. اذكر يومها انني ذهبت إلى مختار المحلة «ابو رضا»، بقصد تجهيز معاملة جواز سفري فكان ما فاجأني أنني رأيت «الرفيق رضا»، سابقاً، قد ورث الختم عن والده وحوله زوجة وعشرة أطفال منوّعين في تشكيلة من الصبيان والبنات. كذلك كان هناك صورة على الطاولة، لرضا يقبل يد أبيه.. فثمة قطعة أرض في طريقها اليه.

«اللي ما إلو كبير... ما إلو تدبير» قالها رضا ثم ربت على كتفي وأردف: «هل مازلت تكره اباك... ايها الابن الضال... لماذا لم تتزوج وتنجب؟ هل هناك موانع صحية او بيولوجية... هل لديك ميول...»؟

كدت اختنق من رائحة الحطة والعقال اللذين وضعهما على رأسه. ومن عفونة العباءة التي ورثها عن والده.. وصرت امشي خطوة الى الأمام وعشرين خطوة الى الوراء.

٤

هل كانوا اصدقائي حقاً؟

انسحب جورج من عائلته الارستقراطية، لاعناً وكالات ابيه من التبغ والويسكي والشوكولا؛ شاتماً سهرات البذاءة والنذالة الارستقراطية، سابّاً الجين الانكليزي والنبيذ الفرنسي والويسكي الاسكتلندي، مادحاً الفودكا الروسية.

كان جورج، الخائن لطبقته، رفيقنا المدلل في الحزب.

ها هو بطلنا يدق مسماراً آخر في نعش البرجوازية وحثالتها. ترك جورج شعره الطويل يسترسل مع ذقنه الأطول، نكاية بثقافة الطغمة المالية. وكان لا يستحم، حتى انه في الدورة العسكرية كان اكثرنا التهاماً للافاعي، واكثرنا ايضاً اتساخاً وقرفاً.

وجورج ايها الأطفال الذين ستصبحون رفاقاً في حزب شيوعي ما، كان يؤنبني احياناً لميولي البرجوازية في المأكل والملبس والمشرب...

هل كانوا...

السنوات العشر نفسها مرت، وكانت كافية لان ألتقي «الرفيق جورج» الذي اصبح وكيلاً للسيجار الكوبي والأخشاب البلغارية والفودكا الروسية، بالإضافة إلى ما ورثه عن والده من وكالات. ونسيت أن أذكر لكم، انه متزوج من الرفيقة «برنادیت» التي كانت يومها، تفاخر بحريتها الجنسية، وعدائها للرجال والعائلات، وكانت تفتح فخذيها كأبواب جرارة، وتشتم بمفردات جنسية..

ملاحظة: لقد تم اللقاء بيننا في مطعم البيتزا الذي كان سابقاً المركز الثقافي السوفياتي... وكان الحديث بيني وبين «الرفيق جورج» يدور حول فكرة تدور هي ايضاً في رأسه:.. أن الخادمات الروسيات أرخص من السيريلنكيات وهو يفكر بفتح وكالة للخادمات من بلاد الرفاق، وما ازعجني أن ساعة يده كانت تلمع في وجهي... فذكرتني بصلعة الرفيق «لينين»: الذي صرخ: «ما العمل».

٥

هل كانوا اصدقائي؟ كوهيب مثلاً الذي كان متشوقاً للاستشهاد ويطرب لدوي الرصاص في العالم. وحزّم نفسه برزم الديناميت مقتحماً المصرف الامبريالي سارقاً الصندوق الحديدي؟

ابتلعته الأرض. ولم يكن وهيب ميتاً بل صافحته بعد عشر سنوات وكان يدير مطعماً للمشاوي. حيث العدالة تتوزع تحت وقع السواطير. والمفارم الناعمة والخشنة تفرم لحم الغنم البرجوازي ولحم البقر... البروليتاري. وكان وهيب يلف السندويشات بورق من جريدة الحزب، وبملصقات الشهداء الأبرار!

لم يكن هناك رصاص

بل طقطقة جمر تحت فروج مجلّد

والجماهير ليست سوى اكياس فحم في الزاوية.

كان وهيب يضحك وهو يخبرني كيف أردى ثلاثة لصوص حاولوا سرقة المطعم ويضحك ايضاً على العامل النعسان الذي طرده حينما ضبطه يأكل سيخاً من الكفتة. ثم دعاني «الرفيق وهيب» الى سهرة في بار «النجمة الحمراء» قائلاً: «هل تعلم يا رفيقي... لقد وصل فوج جديد من العاهرات البولونيات»!

كان المطعم يطل على شط بحر. وعلى الرمل نصبوا خيمة للسيرك المجري وثمة راقصون وسحرة وسعادين تقفز في الهواء برعاية المرطبات الامبريالية. ويروى ان الاعلام الحمراء بيعت الى دار أزياء، فتم تحويلها الى كيلوتات ومايوهات سكسية.

هل كانوا اصدقائي...؟

٦

انا الذي يكتب، كنت شيوعياً.

انا الذي رأى الفاجعة.

انا الذي يقرأ الآن عدداً قديماً من مجلة «المدار» السوفياتية. يتأمل ابتسامة الحاصدات والعاملات. وأنا الذي يمزق المجلة ويمزقها ويمزقها ويمزقها.

ثم احرقتها واحرقتها. مثلما احرقت عشر سنوات من عمري لأجل فكرة بائسة تدعى الشيوعية... ولأجل شيء غامض يدعى الحزب.

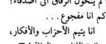
لكن لماذا لم يكونوا اصدقائي؟

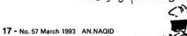
لماذا لم يتحول الرفاق الى اصدقاء؟

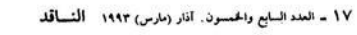
كم انا مفجوع...

انا يتيم الأحزاب والأفكار،

على مائدة اللئام من الرفاق! □







الستينات والتسعينات

بين حرية النقد وحرية الانتحار

خواطر عاقلة من ستيني يدب في الشيخوخة

عاصم الجندي

■ ان تبلغ من العمر عتياً، لا بد وان يلقي بظلاله على حياتك برمتها، تصرفاتك، نتاجك وحتى طريقتك في العيش وتعاطيك مع الأشياء والناس والمجتمع. لماذا كل هذه السوداوية الحزينة؟ انه كتاب رياض الريس «الفترة الحرجة»(*) والذي يتحدث فيه عن ادب الستينات. لقد اعادني الى تلك الفترة بحدة غير معقولة. نكأ الجراح المعتقة، والتي طال عليها الثواء تحت الرماد. ولقد اعادني الى هذه الحالة ايضاً، مقالة اكتشفتها مؤخراً، في عدد الحرية ٨ تموز ١٩٦٣ لغسان كنفاني، على امتداد صفحتين كاملتين وبعنوان «ملاحظات نقدية حول ١٣ قصة لعاصم الجندي ـ خالف تُعرف أو تَعرِف».

ورغم ان المقالة ركزت على جانب واحد، هو لماذا يهرب صاحب المجموعة من التزامه. إلا ان مقاطع منها، ساورد بعضها، جعلتني اتساءل، بحزن، ماذا بقي من هذا الذي تحدث عنه غسان.

في مقدمة المقالة: «اسم الكتاب ١٣ قصة وفيه ١٤ واحدة. الاهداء جاء في آخر الصفحات، بدل ان يجيء في أولها. الشؤم في رسم الغلاف اعلان عن شؤم اكثر منه في داخل الغلاف. ابطال القصص اما اشباح أو قرود وفي الغالب عشاق مهزومون. وسوف نكون اكثر من ابرياء لو اعتقدنا ان ذلك كله انما يحدث بالمصادفة، كلا، فالأمر مرسوم مخطط مقصود. انه تحدي الجيل الجديد الرافض، الجيل الجديد الذي يعرف فقط انه لا يريد، واذا أراد فانما يرمي بارادته الى كل ما هو غير مألوف، ربما يخالف لكي يعرف (بالضم) أو لكي يعرف (بالفتح) ولكنه انما يخالف فقط، لأنه لا يستطيع ان يوافق، فليس ثمة ما يوافق عليه»...

ثم يقول: «ان عاصم الجندي هو الممثل الأكثر كفاءة للجيل الذي يريد ان يلتزم ـ بكل ما في هذه الكلمة من ابعاد ـ قضية امته المعذبة. الجيل الذي يستطيع لأنه ما من سبب وجيه يحول دون ذلك الالتزام، ولكنه يشغل نفسه بقضايا اخرى ـ تافهة ـ تقف دونه ودون ان يكرس للقضية الأشرف والأكبر..».

لست الآن في مجال مناقشة مقالة الصديق غسان، وقد ارتحل عنا قبل عشرين عاماً مختتماً حياته ونضاله بالشهادة. فقد رددت عليه يومها في «المحرر» الإسبوعية. وليس ما يعنيني هنا حادثة المقالة وردي عليها، رغم انها شكلت هجوماً حاداً علي وعلى جيل أمثله بسبب «التخلي عن الالتزام والرفض لمجرد الرفض». انما هو سؤال ملحاح استبد بي: ماذا تبقى من هذا الذي تحدث عنه غسان قبل ثلاثين عاماً؟!...

بقي منه انسان يلتزم فقط بـ «أدبني ربي فاحسن تأديبي» الروتين يأكل أيامه وقد بلغ الستين. الاستيقاظ في ساعة معينة. الأكل في ساعة معينة. ثم النوم فالاستيقاظ. فقراءة أو كتابة حتى الوهن من الليل. وهكذا دواليك.

ابتعاد عن الخلق، تحاش للمجتمعات، إلا فيما ندر، حتى مقاهي الرصيف هجرها إلا لماماً. لم يعد يهمه ان يعرف أو يعرف. تساوت عنده الأشياء. اصبح كاللاادارين (يعيش خلواً من الهموم ـ وهو كاذب ـ لأنه لا يفاضل بين الأشياء).

فما الذي يحول الانسان من كاتب مشاكس، معاند لكل تيار، متحد، «يخالف لأنه فقط لا يستطيع ان يوافق»... الى شخص سادر؟

(*) «الفترة الحرجة نقد في أدب الستينات» رياض نجيب الريس. سلسلة «كتاب الناقد». لندن ١٩٩٢.

انا اعرف الجواب. هو ان تعاني كل انواع القهر، وكل انواع المنافي، وكل انواع السجون، وحتى الاغتيال في نهاية المطاف. ألا يفترض فيك بعد كل هذا ان تلتزم حدود «الأدب» وان تستقيم «اخلاقك» فتبتعد عن «الشر» ولا تغني له؟!... ولكنك في ساعة معينة، في لحظة معينة، «يفلت لسانك وتبق البحصة» فتخسر كل شيء... وتتحول الى دريئة مهترئة لكل انواع النوازل...

الصورة اكثر من كالحة، ولا يستطيع حتى اكثرنا تفاؤلاً بنجمة الصبح، إلا ان يغرق في النشيج، إلا ان يمارس، الحرية الوحيدة المتاحة، ان ينتحر بطيئاً وبصمت!...

كان على رياض الريس ان يبدل العنوان القديم لكتابه القديم الجديد... فتلك الفترة كانت الأكثر غنى وبهاء. اما الفترة الحرجة، فهي هذه التي نعيشها هذه الأيام. لن ادخل في تفاصيل الكتاب، وقد قرأته في الماضي ونقدته. إن ما يهمني، هو انه أثار فضولي، للعودة الى تلك المرحلة المضيئة، على كل ما فيها من تناقضات. اجمع منها بعض الصور، بعض الذكريات، لنرى أي فترة كانت، ولترينا الفرق بين ما نحن عليه الأن، وما كنا عليه تلك الأيام. انها مجرد خواطر «عاقلة» لستيني يدب في شيخوخته على مهل، مكرس، بكل ما فيه، ككاهن للحزن والصمت!...

في اواسط الستينات، كان هناك مقهى صغير «اخترعه» في ممر البناية المقابلة للاذاعة، الشاعر الشعبي الطريف عبد الجليل وهبي. بضع طاولات، نافورة صغيرة في الوسط، وصحن فول أو حمص مع كأس عرق. وكان يرتاده رهط من الشعراء، ارتحل معظمهم الآن من الدنيا أو تشردوا في كل صقع بعيد... وكان «نجم» ذلك المقهى ـ نسيت اسمه واخاله الاكسبرس أو أي شيء من هذا القبيل ـ شاعر العرب أمين نخلة. كان اكبرنا سناً وتجربة وشهرة. وكنا تلك الأيام، نتمسك باهداب طقوس المنادمة، حسن الاستماع واصول الحديث وتفهم النكتة واحترام التجربة. وكان الاستاذ أمين، مع انه كان على ابواب السبعين، يشع فتوة وشباباً وروعة حضور. اذكره، رحمه الله، يترنم ببعض الآيات القرآنية بين حين وآخر. خصوصاً هذه الآية من سورة هود: «وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين». وكانت تبدو عليه الحسرة وما يشبه الحزن اذ يردد ويقول: كم تحزنني هذه البلاغة، لأنني لا استطيع بلوغ شأوها!

اذكر طرفة من تلك الجلسات، ما ازال انتشي بذكراها حتى الساعة. كنا نتحلق حوله، جماعة من اهل الشعر والكلمة: عبد المطلب الأمين (شاعر كبير رحل عن الدنيا ولم يطبع شعره حتى الآن، وهي مسؤولية جسيمة تقع على من يحتفظ بشعره). انعام الجندي، خليل خوري وكاتب جزائري ـ ضاع عني اسمه الآن ـ والفقير اليه محسوبكم! وكان يومها حديث الحداثة في احتدام، وانسي الحاج في ملحق «النهار» احد فرسانه المعلمين. واشتد النقاش، فتدخلت بنزق قائلاً: ليس هناك حديث وقديم. هناك جيد ورديء. الجيد يظل حديثاً على الزمن. والرديء يولد في كفنه. واستشهدت ببيتين لشاعر جاهلي هو ثور بن حجر الهذلي (تصوروا الاسم كم هو ناعم).

تكاد يدي تندى اذا ما لمستها ... وينبت في اطرافها الورق النضر
وإني لتعروني لذكراك هزة ... كما انتفض العصفور بلله القطر

وتدخل خليل خوري قائلاً: انها هزة بالفتح، فزجره الاستاذ امين قائلاً له: يا (...) بل بكسر الهاء، لأنها مصدر مرّة. ولو جعلها مفتوحة لاهتز مرة واحدة وكفى. بينما المقصود استمرار الرعشة كلما تذكر.

في اليوم التالي، كنت اشاهد مساء لقاء ثقافياً في التلفزيون مع الاستاذ أمين. وطرح عليه موضوع الحداثة. وكان ذهولي لا حدود له، عندما اجاب بما اجبت في جلستنا. واستشهد بالبيتين اللذين بهما استشهدت.

بعد تلك الليلة، صباحاً، حملت بعضي وذهبت الى المقهى الصغير. وما ان اقبلت حتى رأيته يجلس الى الطاولة المعهودة مبتسماً، وبادرني: اعجبتني كلمتك يا (كذا) فاستوليت عليها. من سيصدق الأن انها لك بعد ان قالها أمين نخلة؟! واغرقنا في الضحك. وتذكرت يومها كيف كان الحسن بن هانيء، إذا اعجبه بيت خمري، قصد صاحبه، مطالباً به ليضمنه في شعره... دلوني على جلسات مثل هذه، في هذه المرحلة الحرجة، اعني هذه الأيام...

كان ثمة اماكن في بيروت، هي اقرب الى المنتديات الأدبية منها الى المطاعم أو المقاهي. وكان ابرزها واجملها «الأنكل سام». من من ذلك الجيل يستطيع ان ينساه؟ من يستطيع ان ينسى «ابو زكور»؟ ذلك النادل الرائع، الذي كانت له شخصية طريفة ومميزة. من كان من ادباء تلك الأيام، يصدر له كتاب دون ان يهديه نسخة منه؟ وكان محمد الماغوط ابرز زبائنه. وفد الى بيروت تسبقه اليها احزانه في ضوء القمر. وكان مدمناً على التسكع. الأكثر سخرية والأكثر نزقاً وطرافة، وربما الأكثر موهبة. وكانت لديه قدرة عجيبة على «إنفاق ما في الجيب بانتظار ما في الغيب». وكانت له مكانته التي لا يدانيه فيها احد عند «ابو زكور». وله عنده «حساب جار» والجدير ذكره إن «ابو زكور» عشق فتاة وقد تجاوز السبعين وتزوجها، فرحل سريعاً عن الدنيا. إلا انه يظل موضوعاً قابلاً للكتابة. لماذا لا يكتب عنه محمد الماغوط شيئاً؟

كان هناك اثنان، يضطهدانني على الدوام. خليل حاوي ورياض الريس. لأنهما صديقان لأخي علي. (من العادات التي حملناها معنا في «السلمية»، على حدود الصحراء. ان للأخ الأكبر سلطته شبه المطلقة. تستطيع ان ترافقه، تصادقه، تشرب معه و... ولكن في اللحظة التي يعنّ له ان يمارس عمره عليك، لا تستطيع الا ان تمتثل. والأمر ينسحب على اصدقائه المقربين).

كان خليل حاوي حين تطول بنا الجلسات. وتأخذ مني بنت الحان مأخذها، وتظهر علي بوادر التمرد أو ما يشبه الشراسة، الوحيد الذي يزجرني، ثم يأخذ بيدي ويوصلني الى شقتي لأنام. وكان يحتمل مني في تلك الحالات كل ما يحتمله الأخ الحقيقي.. (كنت اسكن في شقة صغيرة بين الكومودور والبلازا، والمسافة ليست قليلة بينها وبين الأنكل سام).



التقيته قبيل غيابه بأيام عند باب الجامعة الأميركية. فأخذ بيدي كعادته. وقال: تعال لنجلس في الأنكل سام قليلاً. دخلنا، وكان المكان قد تغير وتغيرت الوجوه، ومع ذلك اصر على ان نجلس في زاويتنا القديمة. تحدث طويلاً، حديثاً غير مترابط، عن «ايام زمان» وعن الصحب والأصدقاء. سألني عن اخبار الاخوة وما حل بهم. ثم اصر على ان نذهب الى بيته القريب لنأخذ كأساً، وكانت تلك أيام الاجتياح وحصار بيروت. حين جلسنا، كان حزيناً كما لم اره خلال كل السنين التي عرفته فيها. اذكر انني لاحظت انه يسند خلف الباب «جفت» صيد. تساءلت دون ان اسأله، لماذا يضعه

هناك. بعد أيام التقيت بتلميذة قديمة له. سألتني: ألم تسمع بالخبر؟ لقد انتحر خليل... وكانت وسيلة ذلك «الجفت» اللعين الذي كان مسنداً وراء الباب.

كثيرة هي الأشياء التي كتبت حول انتحاره، الا انني اعرف تماماً ان ذلك عائد أولاً الى قصة حبه الكبيرة، التي كنت على علم بها منذ بداية الستينات وبتفاصيلها. اضافة اليها خيبته السياسية، وخيبات فكرية وحياتية، ممثلة برؤيته للجنود الاسرائيليين في شوارع بيروت!..

رياض الريس ايضاً، مارس علي اضطهاد الأخ الأكبر زهاء ربع قرن. وعندما التقينا قبل سنوات ثلاث في قبرص، وبالمصادفة، اكتشفت انني اكبره بسنوات... ولكن بعد فوات الأوان. في العام ١٩٦٢ أيام «المحرر» الاسبوعية، كان يهاتفني الى الثانوية الوطنية، حيث ادرس قائلاً: اترك كل شيء وتعال. وحين اصل اليه يسألني: ماذا تشرب؟..

اجيب: سكر قليل، (اقصد فنجان قهوة). فيصيح بنادل «البوفية» القريبة: احضروا له شاياً. وكنت اكتب بالحبر الأخضر (وهو حبر يزعج عمال المطبعة كما يبدو) فيقول لي: اترك الأخضر وأمسك الأزرق. وأمتثل. ثم يردف: اكتب زاوية في موضوع (كذا).. وابدأ بالكتابة بانضباط مريع. وحين انتهي، غالباً ما كان يقول لهشام ابو ضهر صاحب المجلة والصحافي الموهوب: «دفعلو». وتمتد يد هشام، رحمه الله، الى جيبه: وبعد بحث مرتبك، تخرج بعشرين أو ثلاثين ليرة. وكان مبلغاً مهماً تلك الأيام. فأحمله وأطير الى مرابع رأس بيروت لامتع النفس بثروتي الصغيرة.

ثمة حادثة لا زلت اذكرها. دخل علينا مرة الاستاذ هشام وسألني: ارجو ان تبحث لي بين تلامذتك عن واحد لغته معقولة ليساعدنا في تصحيح البروفات. سألته: كم ستدفعون له. قال: «ابو ميه وخمسين ليرة». قلت: انا على استعداد لذلك. كانت «المحرر» تطبع في مطابع «الأنوار»، الليلة واحدة، هي ليلة السبت - الاحد من كل اسبوع. بعد ان خرج هشام، انهال علي رياض بشتائمه. يا... كذا.. نحن نريد ان نقدمك كأديب وكاتب وانت تريد ان تصحح البروفات. اذكر يومها انني اجبته انني على استعداد لأن أنقل الأوراق بين المكاتب مقابل هذا المبلغ الذي انا بحاجة اليه. وظللت كل ذلك الصيف، اخرج الى «الأنوار» مساء كل سبت ولا اغادرها الا صباح الأحد. رياض يومها لم يستوعب الأمر، ووافق عليه كمدير للتحرير، شبه مرغم، لأنها رغبتي. طوال عمره لم يكن يحب الدخول في التفاصيل ولم يكن له جلد على المماحكة. انا حتى هذه الأيام، وبعد ان بلغت من العمر عتياً، ما زلت على استعداد للنزول الى اقبية المطابع، وتصحيح البروفات حين تعضني الحاجة بأنيابها. انه موقف وليس مجرد «فانتازيا». اليس ذلك افضل من الوقوف على ابواب السفارات، أو اذلال النفس، حين لا ضرورة لاذلالها؟ ها انذا اعود، بعد ثلاثين عاماً، لاطرح الموضوع على رياض، لا للنقاش، وانما لـ «فشة القهر» لأنه يومها لم يستوعب الموضوع. ثم ما به تصحيح البروفات؟ كبار الصحافيين والكتاب بدأوا من هناك. وكان ذلك خير زاد لهم في رحلة الكلمة الطويلة.

رياض حتى الساعة، يحاول ان يضطهدني احياناً، بحجة الأخ الأكبر هذه، ولكنني بعد ان اكتشفت الحقيقة، لم اعد استسلم لنزواته. فقط هناك مشكلة اكاد أطق من القهر لأنني لم احسمها معه. فأنا احاول دائماً ان اجعله يستبدل صداقته لأخي على بصداقتي. ولكنه دائماً منحاز اليه ضدي!

توفيق صايغ عاش معنا تلك المرحلة، وان يكن من جيل الاساتذة اذا صح التعبير. وكان الأكثر صمتاً، هدوءاً، وتبسماً.. والأكثر ثقافة وعمقاً ومعاناة. وكان بيننا، كمتصوف عتيق، لا نكاد نحس بوجوده، رغم حضوره الجميل. إلا انه، حين يعن له، ويكون المزاج موافقاً، يسلقنا بحديد لسانه ولئيم «غمزاته». كان عاشقاً كبيراً. دائماً في حالة عشق. وليس مهماً رأي المعشوق. لست ادري، لماذا احسه حتى اللحظة، سراً مغلقاً اخاف حتى من محاولة فك مغاليقه واكتناه اسراره.

وهل ننسى معركته في «حوار». لقد كانت مشروع العمر بالنسبة اليه كما يبدو. وحين قامت الضجة من حولها. خاض معركتها بروح الفرسان. كان يكره السُّوقة والمبتذلين. وحين انقشعت المعركة أو كادت، فاجأ الجميع باغلاقها. ولقد كان لذلك اثره البالغ في حياته. كانت مجلة رائعة. وان لم يطل بها العمر... ككل الأشياء الجميلة والنبيلة، عمرها أقصر من خطف النجوم.

يوسف الخال، كان أباً حقيقياً للجميع... كاهناً حقيقياً لدين لم تتوضح معالمه بعد... وكانت «شعر» انجازه الكبير. في العام ١٩٦٠ - ١٩٦١ كنت أدرّس في صور. أتيت من هناك خصيصاً لأحضر «خميس شعر»، وكان مناسبة مهمة بالنسبة الي. وقد كتبت يومها في «ملحق النهار» (كان يصدر نصف صفحة فقط في النهار، ويشرف عليه الشاب الطالع على دنيا الشعر والكلمة، بالغ الحساسية والتوتر، انسي الحاج) كتبت بكل ما في حميا الشباب مقالة بعنوان: «وأخيراً... حضرت خميس شعر...» كان أمراً باهراً بالنسبة إلي. أن ألتقي بكل تلك الأسماء دفعة واحدة وفي جلسة متواضعة. يضفي عليها يوسف الخال رحمانية عجيبة. ولكنها جلسة حافلة بالحديث العميق والحوار الجاد، رغم ما يبدو من هزل ظاهر أحياناً كان لا بد منه كي لا تصبح الجلسات «منشاة».

كان «خميس شعر» منتدى حقيقياً، لمعالجة أدق مشكلات الفن والعصر، وكان يوسف الخال عراباً حقيقياً.. هذه الأيام يقلد ذلك المنتدى كثيرون. ذهبت الى بعض هذا التقليد، فوجدته سمجاً، هو



أقرب لاجتماعات الحملات الانتخابية. حفلات تجميع لما هب ودب. وسيظل «خميس شعر» هو الصورة الأرقى والأجمل، منذ أن بدأ أواخر الخمسينات، وحتى توقفه. ولا أعتقد أن في الامكان اعادة حضوره. فمن أين نأتي بيوسف الخال ليقيم طقوسه؟! يوسف الخال، احس أنني غير قادر على رسم صورة له. ولكنني لا أستطيع إلا أن أتذكره بحب وحنين واحترام كبير.

بقي أن نعرج على «جماعة النقاد الكلبيين» في «المحرر الاسبوعية». لم يكن هناك من جماعة، بكل ما تعنيه الكلمة، إنما هو لقب كان يطلق للتندر والطرافة. كانُ هناك نور سلمان، ليلى عسيران، ليلى بعلبكي، لور غريب، علي الجندي، غسان كنفاني، رفيق خوري، ابراهيم سلامة... وتكر أسماء وتغيب أسماء... إلا أن صفحات «المحرر»، كانت فعلاً، محركاً مهماً لحرارة المعارك الأدبية في بداية الستينات.

لور غريب، كانت الأكثر ثقافة وشفافية وحنواً، رغم مظهر اللامبالاة وما يشبه الشراسة الذي كانت تحاول ان تضفيه على نفسها. ورغم أنها لم تعط كثيراً على الصعيد الأدبي: مجموعة شعرية بالفرنسية، ومجموعة «اكليل شوك حول قدمي» بالعربية. ثم انقطعت عن العطاء، توقفت!.. كانت لي أكثر من أخت وصديقة، رغم عدم «الثرثرة» في مثل هذه الأحاسيس. وكنت أحس أن غربتي انزاحت عني، كلما التقيتها، فأثير حفيظتها لأسمع بعض «شتائمها».. التقيتها هذا العام في احدى مناسبات دار «رياض الريس» فكان لقاؤها فاتراً وسلامها مثلجاً... وحزنت.. لماذا، وهل تتغير الصداقات الجميلة بمرور السنين؟!

ليلى بعلبكي، أيضاً توقفت، بعد أن نالت من الشهرة والضجيج ما لم تنله كاتبة سواها في تلك المرحلة. أنت لا تستطيع أن تقول للنبع، لماذا بتوقف فجأة عن البوح.

ليلى عسيران ونور سلمان ما زالتا مستمرتين في العطاء. التقيهما أحياناً. ما زالتا صديقتين. ألتقيهما في المناسبات، فأحس بالحزن على الزمان المولي... وربما ببعض الحنين.

رفيق خوري، كان شاعراً واعداً وجيداً. اذكره يوم كان يجلس في غرفة واحدة مع طلال سلمان في «الأحد» وكنت أمر بهما لاعطيهما مادة أو للسلام. آخر عمل شعري له. كما أعرف، هو مجموعة: «غابة الحجارة». لماذا توقف هو الآخر. لقد أخذته الصحافة منا كما يبدو، أو ما لست تدري.

ابراهيم سلامة، كان أصغرنا سناً، وأكثرنا ضجيجاً وشراسة. حين ظهرت له «قصائد من خشب» كان لي أول مقال جدي كتب عنها. أذكر يومها أنني قلت: هذا الفتى، إذا استمر على هذا المنوال، بعد عشر سنوات، قد ينسى الناس الكثير من الأسماء، ولكنه سيكون حاضراً في دنيا الكلمة... أيضاً هو توقف. أخذته الصحافة منا أيضاً. لا أنسى أنه كان له الفضل بتعريفي على الكاتب الكبير رئيف خوري، عن قرب. كنت ألتقي بالاستاذ رئيف، ولكن كان بيننا مسافة. كنت أتهيب الاقتراب منه. فبيني وبينه أكثر من جيل. ولقد «تتلمذت» على يديه في بداية الخمسينات.

في يوم من تلك الأيام، لقصة لا أحب أن أحكيها، ولكنها على علاقة بامرأة، كتبت زاوية في «المحرر» بعنوان: «أدب الاسانسورات». اغمز فيها من طرفه دون أن أسميه احتراماً وتهيباً. ويبدو أنها وصلته. فجاءني ابراهيم يقول: ان الاستاذ رئيف عاتب عليك، ولا بد أن تذهب معي للقائه. قلت: كيف؟ قال: نذهب إلى نابيه (ضيعة ابراهيم) وهو جارنا. ونذهب لزيارته، هكذا دون مقدمات انا وابراهيم، حيث نمت في بيت ابراهيم العتيق وتعرفت إلى أهله. في المساء، حملنا بعضنا كما يقولون في كتب السيرة، وذهبنا الى بيت الاستاذ رئيف. لا أنسى ذلك اللقاء أبداً، وقد مرَّ عليه الآن ثلاثون عاماً أيضاً.

بهو قديم بعقد من الصخر. الكتب العتيقة تملأ كل جهاته. وطاولة خشبية عتيقة في الوسط. حمل الاستاذ «ألفية» ووضعها في منتصف المسافة قائلاً بما معناه: لنر ان كنتم جيل الشباب في مجال الشراب كما أنتم في مجال «السَّفه»... وطالت الجلسة... ويبدو أنني أردت أن أثبت نفسي في المجالين!. كنا تلك الأيام نحفظ الكثير من الشعر، وقد فوجىء، رحمه الله، حيث انه لم يبدأ بقصيدة، أو يذكر بيتاً من الشعر، إلا وكنت اشاركه الرواية... وخرجت من عنده، وقد نلت علامة استحسان كما يبدو. عدت الى ذلك القبو الجميل بعد سنوات. ولكن بصورة مختلفة. كان الاستاذ رئيف يدرّس مادة الأدب العربي في ثانوية «الليسيه بيلوت» في الحدث. وجاءني صاحبها يوماً قائلاً: الاستاذ رئيف مريض ولن يستطيع التدريس هذا العام، وقد نصحنا بك. قلت: لن استلم مكانه إلا بعد أن أسمع منه. وذهبت مع الرجل الى «نابيه» من جديد. كان ذلك في العام ١٩٦٨. كان ممدداً في سرير هيىء له في البهو - المكتبة. وكان متعباً. جلست قريباً منه. سمعت منه، كان حديثه متقطعاً، وكان واضحاً أنه مودع لا محالة.. وعدت لأدرّس الصفوف التي كان يدرّسها وأنا أشعر بكثير حرج واستحياء.

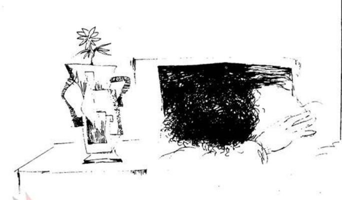
ما الذي جرني الى هذه «الورطة» بالعودة الى حديث الستينات. انه كتاب الصديق رياض، الذي كان عليه أن يغير عنوانه. بالمناسبة اكتشفت في «الفترة الحرجة»، ان المؤلف، على تمكنه نقدياً، يكتب في النقد كرجل سياسة. ولا أريد أن أطيل أكثر معتمداً على مقولة «اللبيب» الذي يدرك بالاشارة. المهم ان الكتاب استثار شهيتي للخوض في حديث الذكريات، مع التقائها برغبة صديق لن أذكر اسمه.

إلا أنه يهمني، قبل أن أقفل هذا البوح الذي لا بد وأن يكون مملاً، خصوصاً عند أبناء جيل هذه الأيام، ان أذكر ان مرحلة الستينات، كانت هي الابهى والأجمل، والأكثر دفقاً وعطاء. كانت لها تقاليدها ولها أعلامها، ولها منتدياتها ومقاهيها وأجواؤها التي لن تتكرر. (لا أقول هذا على منوال الشيوخ حين يتذكرون الماضي) وبيروت، التي كانت موئلاً لطلاب المعرفة وعشاق الكلمة، وعاصمة الثقافة العربية بلا منازع تلك الأيام. قد تعود الى تبوء مثل هذا المركز مجدداً، ولكن بشكل خلّبي... لأن الأزمة ستكون أزمة حرية، حرية الكلمة. الأمر الذي ودعته بيروت على أبواب الحرب الأهلية، ولن تستطيع تكراره من جديد. وهو أمر لا بد وان يحزن له المرء، ومن الاعماق. وكل ما نرجوه أن تكون رؤيتنا «للأمور» في غير محلها. وان تعود الينا بيروت التي عرفناها في الستينات. منارة هدى وإشعاع وحياة رائعة وغنى.. من عاش في بيروت تلك الأيام، فقد عاش عمراً يستحق أن يعاش... وسيظل لديه مخزون هائل من الذكريات الجميلة، والتي لها معنى، على كل الصعد...

انما بيروت، من دون حرية، حرية الكلمة أعني، ستتحول الى مجرد مدينة، تشعشع بالانوار، وقلبها يحترق من سطوة العتمة... ان تعود بيروت كما كانت، أمر غير مسموح به في هذه المرحلة الزنيم!!.. □



رسالة صفراء



خلدون جاويد
شاعر من العراق

■ أعدائي الأحباء
تحية
علمتُ بأنكم منهمكون بمعرفة مكان سكناي
انه في الحقيقة لا في الجزائر ولا دمشق
انه في كوبنهاغن محطة لجوئي الأخيرة
وباختصار ها هو العنوان
موليفاي (5)
4460 سنيرتنغ .
ولكي أحدده بدقة فانه يقع
في نهاية الشارع . . . قرب معرض للسيارات
محاط بأشجار وزهور
في بابه صندوق بريد أبيض اللون .
الباب مقفل طيلة الوقت
ونحن هناك ابداً، أنا وزوجة وثلاثة أطفال
لا تتشبثوا بأحد فأنا العراقي الوحيد هناك
لا ترهقوا اجفانكم بالمجيء ليلاً
او تتشبهوا بزائر الفجر
تعالوا، على أية حال، متى ما شئتم
فقط اخبروني قبل يوم او آخر
رقم التلفون؟
انه 53467019
مجرد أن تقولوا (نحن القتلة) سيرحب بكم من في البيت
فكلهم يعرفون
الأطفال يحدسون ذلك
وزوجتي تعرف مغزى ما يدور
سترحب بكم
سنستحم يوم تأتون
سنرتدي أجمل الثياب
سنضع باقة ورد على الطاولة
سنعد وجبة شهية تكفي لعشرة اشخاص
مع موسيقى هادئة
نفضل ان تأتوا قبل العشاء بساعتين
سيتاح لنا ان نتحدث بأمور كثيرة
عن سر ظمئكم الى سحق الآخر
عن اخطائي النظرية
سنبتسم قليلاً او نقهقه
ستتصاعد ابخرة الشاي في الأكواب
سأنادي على ابنتي كي تجلب مزيداً من السكر
وستجلب الأخرى الكعك وربما صحناً من الفستق
سندخن كثيراً
وسنتبادل محبة مختلفة هي . . . (نذالة) بكل الأحوال
سأخفف من عصابيّتكم
وسأهدىء بابتسامتي الذابلة اعينكم الحاقدة
نعم ستأكلون وتشربون بأسنان قاسية
وبشفاه فظة
لكن الوقت لصالحكم . . .
ماذا يضر لو طال صبركم قليلاً
لحظات سمر مع الضحية لا تكلّف كثيراً . .
تفرجوا اذا أحببتم على ألبوم صور العائلة
انظروا ها انا أصعد قطار طوروس في 1979.02.24

هارباً انا وزوجتي من.... بلادي!
عفوا لقد اردتم دمجي في الخط
وقسري على الانتماء لما لا أحب
هذه صورة طفلي الأول في سيتي ديزانــاسر - الجزائر
هنا اصدقائي.. هذا غادرنا الى الجبل واستشهد هناك.
هذا مريض الآن وملقى في مصح للمدمنين.
هذه امرأة عادت الى الوطن وقتلت في السجن
هذا الرجل الأشيب... مات.
هاتان طفلتاي التوأمان في يوم ميلادهما 1986.08.06
هذا انا في دمشق قرب مسجد محيي الدين بن عربي
ها انا ومعي ولدي في الساحة الحمراء.
هذه آخر صورنا في كامب اللجوء...
ألسنا مبهدلي الملابس نوعاً ما؟...
انظروا هذه الصورة:
كم هي الشمس جميلة في الصباح
طليقة اليست كذلك؟
وتشيع الضوء للجميع
وألوان الورد؛ اليست متنوعة الى ما لا نهاية
الدنيا قوس قزح
الشمس شمولية اليس كذلك؟
«والشمولية خميرة الأرض» هذا رأي ابن باديس
- تعبتم قليلاً؟
.. هل تشربون؟
سأجلب قليلاً من الجعة الباردة
- لا؟!.. انتم على عجل؟..
اذن...
انتظروني لحظةً
ساصفّي الطاولة...

* * *

- الآن انا رهن اسلوبكم!
لقد احضرت لكم سلة مليئة بما يتوفر
وبالحقيقة فقد احضرتها امس... مجموعة سكاكين
تختارون افضلها... حبلاً جباراً للشنق،
بعض العقاقير السامة... هذا ما قدرت عليه..
... ماذا؟.. هنا اضع رقبتي.. على الطاولة؟
.. احكموا غلق الباب... كي لا يدخل الأطفال رجاءً
ها انا ممسد رقبتي كحمامة
اغرزوا فيها ما استطعتم
دعوا طشيش الدم يغمر الشرشف الأبيض
دعوه يَسِلْ الى اسفل الطاولة
ويقطر من حواشيها
دعوا الكرسي يسند جثتي
ليثبّت رأسي وسطها
منكفئاً هناك اتركوني وفي عنقي سهام ثور
تستطيعون الخروج بسلام آمنين
تستطيعون المرور بالمغاسل
وبهدوء تعقمون ايديكم
هنالك قنينة عطر افركوا راحاتكم بمائها
افتحوا الباب وانسلّوا على السلم بهدوء
اغلقوا بلا ادنى ضجّة
قهقهوا عندما تخرجون من الباب الرئيسي
ابعادا للشك
اركبوا سيارتكم السوداء واذهبوا في فضاء الله المنير
ولا تنسوا ان عنواننا هو:
موليفاي (5)
4460 سنيرتنغ.
قد تحتاجون الى قتلي مرة اخرى
تذكروا دائماً رقم هاتفنا: 53467019
وبأننا و(الله) موتى
لن يضيف لنا الموت قليلاً او كثيراً
نحن لسنا مستعدين له فحسب
بل اعتدناه
وحسبنا ان نقدّم اعناقنا على آنيةٍ ولو للأعداء! □



حارس زنزانة «الحقيقة» والايديولوجيا

الملاك المفترس

أمير الدراجي

■ ترى لو نجح سبارتاكوس في تحرير العبيد، هل سيكون قيصراً جديداً؟ وهل ستضاف أسماء ذريته إلى قائمة النبلاء، فتتوالى على التاريخ أسماء القياصرة، من أحفاده، فنكون قد ألفنا عندئذ، سماع إسم: «سبارتاكوس الثاني عشر، أو الحادي والعشرون... الخ»؟ وبالطبع فإن سبارتاكوس القيصر، سيكون بطاشاً، طاغية أكثر من سلفه، لاسيما وان هذا السلف عاش في قصور مخملية، ترعرع في كنف رؤية اللوحات الرائعة وسماع الموسيقى والشعر، وتعلم الكثير من الاتيكيت الملوكي.. ثم انه ليس حديث النعمة. أما سبارتاكوس فهو ابن الاحياء الرثة التي عرفت كل حيلة على القانون، ومارست مكرها وحياتها الغامضة على نبلاء القصور، خصوصاً معرفتها لمساحات الحرية وهوامشها السرية، وثغرات التسلل إلى الشارع وتحريضه، مما لا يعرفه الملوك عادة.

وسبارتاكوس مزود بخبرة البؤساء بين أرصفة الوضاعة وفنون التقيّة الثورية والسياسية، وبأي الطرق تحدث تراكمات المعارضة ضد العروش؟ وتلك هوامش منسية، مهملة، تعوض انسانية العبيد الممنوعة. اذن فهو اقدر من قيصر على اتقان المطاردة وقنص الفريسة وتتبع هذه الحرية في اعمق خفايا الروح، ثم ابتكار الطرق لتقييدها بعد ان قيّد الايدي. خصوصاً وأن تقييد الحرية الباطنية واستعباد الاسرار، يأتي عبر طقوس عبادية، تستحوذ على الجانب المعنوي للحياة، فتمنع أي خروج على سلطة قيصر.. عفوا سبارتاكوس. وهكذا يكون قد أضاف شيئاً واحداً إلى التاريخ والتجربة، وهو تحقيق ما نسيه قيصر واهمله (حيث مارس هذا الأخير العبودية الملموسة الظاهرية ولم يخلق عبوديته المعنوية).

وسبارتاكوس، كان ليضيف العبودية حتماً، فأحفاده في تاريخ التجربة البشرية كثر، وقد اضافوا إلى ما فات تجربة ثورة العبيد، عندما هزمت ولم يحالفها الحظ. فجاءت الثورات بقيود واغلال معنوية اطبقت على الباقي من الرجاءات الخفيّة التي يدخرها الانسان في ازمان الخطوب والجفاف الروحي والعقلي. وتوجّت سبارتاكوسات هم قياصرة في الماديات وقياصرة للمعنويات والمثل. الم يفعلها غريمُه ستالين وغرماؤه الكثر؟ حيث وقع الانسان صريع السحر العقائدي، قنوعاً، راضياً بمفخرة الاستعباد. ولكن حسناً فعلت التجربة، وكان حسن حظ ذلك المسكين «سبارتاكوس» انه فشل، فاحتفظ بمكانة تاريخية احتوت رموز الإنتفاض والثورة.. وهذا أيضاً من سوء حظ التجربة والثقافة الانسانية جمعاء، لانها قدمت جهوداً جبارة، تخللتها ضحايا مثيرة، وأيام مظلمة، وعويل انساني رهيب، وأوقات ضائعة، نادرة، ولردح طويل من الزمن.

اكتشفت تلك الكذبة، وظهر ابطال العبيد، «قياصرة للعبيد»، فكانوا رهباناً للعدل، انانيين قتلة، فوجدت التجربة ان حظ تطوير الظلم أكثر من حظ تطوير الحرية والعدل، ووجدت ان اشتراكية الخبز وعبادة فلسفة «الأجهزة الهضمية» هي أوثان من تمر وعجين اكلها الرهبان وشبعوا، ثم تركوا العباد يجوعون!!

ولئن كانت السمات الطقوسية قد منحت للديكتاتوريات، حيث يتضرع الانسان لنيل بركاتها ورضاها، مدافعاً شرساً عن كهنتها بما يعادل الدفاع عن ذاته ومستقبله وخلاصه، بل وحتى ماضيه، فان ذلك تجلى باختلاق «زنزانة الحقيقة» التي شكلت الرافعة البسيكولوجية لعملية «التمويت الذاتي» للاحساس الطبيعي، وارباك انتظام العقل. فكان ذلك وراء تبرير الظلم «كضمانة للعدل الجماعي»، سيما انه يبدأ من ظلم الذات، وردعها، وقمعها. ولكي

(*) كاتب من العراق

نتأكد من وجود وحدة حال في معظم تجارب السلطة العقائدية أو الفكرية، سواء أكانت مؤمنة ام ملحدة، فلا بد من البحث اعمق من سطوح التجربة بمظاهرها وملموسيتها. لقد تأكد الانسان من أن حلقات الحرية تضيق أكثر فأكثر كلما جاء من يثور على «قيصر» أو العالم القديم. فيشكل بحداثة نعمته وسلطته، توسيعاً لدائرة الظلم، ويكون اشد وطأة من ذلك الجور القديم، الخبير والمجرب.

ورب متسائل يتحدث عن حتميات التغير ونشوء قوى جديدة، فيعتقد باننا ننظر إلى القديم كبدائل للجديد. وبغض النظر عن كوننا لا ننظر مثل هذه النظرة، فإن الجديد الذي يتحدثون عنه قام بتركيب افكاره على نزعات باطنية رجعية، اكثر اقدمية من سابقاتها، لانها تنحرف اخلاقياً في مجال رؤيتها للانسان، فهل البديل الشعبي أو الثوري هو كذبة دعائية يقوم بها الجمهور لتتويج طغاته وقاهريه؟ هذا ما يبدو واضحاً من كل التجارب، خصوصاً وان سلوك القطيعة والعزلة في سياق العقل المنتفض أو الثوري أو الإنقلابي، يقع ضحية قطيعة دائمة، تحيطه المطلقات من كل جانب، ولا يعرف حدوداً للكون غير ذاته. فلم تكن مصادفة كل تلك التجارب المريرة، ولا يمكن اعتماد نقدها لكونها استثناء، أو انحرافاً عن «سراط الحقيقة». لكنها اشكالية شاملة تطال رؤية الانسان نحو الخلاص وتتحكم فيها باطنية «الملاك المقدس»، التي تشكل امتثالاً ملائكياً لانقطاع الانسان عن حواسه، وتشريدها وسط حبوس قفراء خاوية تتجاسد عن طريق توترات عقلية وعمليات تحضير هي أقرب للصوفية. وهذا التوتر الذهني يفترض بدوره جهوزية الانسان والشعب لتماثل ملائكي مقابل، مما يوقع الظلم، في حال مارس الانسان طبيعته وانسانيته المتمردة أبداً، على حالة الملاك. وبما أن تلك الحالة تعتقد بان ظلمها وقمعها مبروران، مقدسان، لانه لمسة الخلاص، في التجاسد الانساني، أي ان هذه اللمسة هي ندوب الفضيلة وسط الفيزياء الانسانية، حيث الانسان حسب اعتقادها منذور لها، ممهور بختم الفضيلة، وفي ضميره توضيب مسبق لوقوفه ضد ذاته، بحيث تصبح خطيئته وخروجه على طاعة المبدأ، خروجاً على ذاته، لأن الذات غير قابلة للخطأ حسب اعتقادها. واذا أخطأت فذلك شر مقصود باعتبار ان شروط الفضيلة ـ الملاك ـ قد تأمنت وإلى الأبد. وهكذا يتحول هذا اللامعقول إلى قوة قانونية وسلطة تتحكم بشعور الانسان، بعد أن حولته إلى حدوسات مجردة للفكرة. حتى سويّة الانسان العادية هي خاطئة، وقاصرة إذا هي رفضت التوترات الذهنية اليومية، لانها حتماً سترى بعين متحررة مستقلة لن تركّب بنظرتها عدسات تلك الافكار، وهذا ما سيجر إلى خروجها عن عملية «التنويم الايديولوجي» الدائم، مما يبشر بخطرها المستقبلي.

ولما كانت تلك الفضيلة تلجأ إلى ركوب الغضب الشعبي (وقوى التغيير الاجتماعي تقوم بمفاعلاتها، حيث تقوم الايديولوجيا بتركيب نفسها على هذه الموجات) فانها بالتالي ستفرض مسلكيتها للمستقبل. فتقوم بنبش الماضي لتركيب ملامحها على هيكله. وهكذا تبدو الحياة رهينة موتورياتها اللامعقولة. اذ يبقى باب امتلاك الكون مفتوحاً حتى درجة افناء الواقع. عملية «تكعيب» الحياة و«تربيعها» و«تثليثها» وصولاً إلى تكليس حيواتها. هذا هو طموح الخطوة الأولى في طريق سكونية الملاك. فكم يحتاج إلى قهر وقمع، ودماء ووسائل رعب متطورة، وذلك أثر استبطان العداء للحياة وخروجها على زنزانة الفكرة وزنزانة الحقيقة. اذن ثمة محاولة دائبة لاعادة جنسنا الأدمي لما قبل الخلق، وابطال مفاعيل الخطيئة الأولى والخالدة، في دورات من العنف واللامعقول والتشذيب الدامي للواقع، حيث لن يوصل هذا الطريق، الا إلى إفناء جنسنا البشري عرفاناً لتجسيد الفكرة، وتلك احد بذور العقل الايماني التي جسدها النبي «ماني»، ودعيت «بالمانوية». الم يكن القمع الحاصل هو نتيجة ثابتة لعدوانية «الفضيلة» الايديولوجية ضد الواقع؟ بيد أن تبريرات الجدل، عن تبادل القمع بين الفكرة والواقع، أو مجيء الفكرة من الواقع، انما هي افخاخ ينصبها العقل لنفسه. كما أن كذبة توليد الفكرة من الواقع، انتهت بتحويل الواقع إلى فكرة، وبالقوة والعنف. فثمة سلطات للتكعيب والتثليث والهندسة، وثمة شرطة لرصد تضاريس الحلم والاهواء.. وهي جميعها افخاخ للإيقاع برسالة جدنا آدم وادخاله سجن الملائكة. فمن حَسَد سيدنا آدم ومن كرهه وغار منه غير الشيطان؟ ان واقعية الخلق سواء آمنّا بارادة الهية أو بغيرها، لا تعني فرض سلطات العقيدة وفرض تصوراتها الكونية. لأن هذا سيكون مدخلاً إلى الاضطراب والاكتئاب الاجتماعي، ومدخلاً إلى الظلم والقمع.

فاذا كانت العقيدة تطالب الناس ان يكونوا انبياء أو فلاسفة (وهذا ما يبدو من سلطات التدخل المفرط على الحياة) فان ذلك يعني نفي المعادلة الأدمية، واحلال أسلوبية الملائكة بديلاً عن الفطرة المتوازنة. ولما كانت الأدمية قائمة تدفع التحول المفترض للنبوة أو التفلسف وتخضعه لتبدلات دائمة، تنقلب عند ذاك مواقع الباطنية، فتكون الباطنية آدمية، فيما العالم الظاهر هو الملاك. وهكذا تحل لعنة أخرى من الصراعات والخلافات الدامية، الواحد تتحول فيه كل عائلة إلى دولة قائمة بذاتها، وكل شارع إلى كون قائم بذاته.. وهلم جرا. اذن فالعقل المفرط يجر إلى نفي الجسمانية ورميها وسط القفر النهائي حيث الفراغية الملائكية. انها لوثة العقل على مر العصور وهو يقوم على استعداء الواقع. وقد كانت محاكم التفتيش بتنوع مصادرها، سواء أكانت مؤمنة ام ملحدة، وفي كل معتقداتها، امتثالاً لقمع تمرّد الانسان.. حيث تتحول الحقيقة إلى توأم لذلك الظلام الموحش.

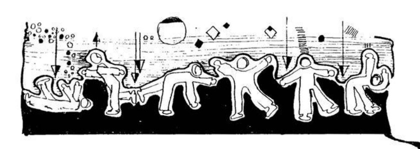
ان «المشيئة» التي تحتكم إليها العقيدة، أو الحقائق الانقلابية، هي محاولة لفرض مسلكية على قوانين الفطرة والطبيعة، لاثبات حجة تلقائية تبرر سيادتها على الانسان. وتحت جنح الادعاء الكوني تقيم سلطانها الموضعي وحكوماتها واحزابها. وتشترك مع الانسان في الغاء ذاته ونفيها. ولعل ما تكشفه هذه الحقائق من مرارة، يؤكد وجود ازمة في اخلاقية العقل، ومن ثم تصوره الظني، السلبي للانسان.



الأمر الذي يدفعه إلى فرض سلطانه على سرّيات هذا الانسان وعالمه الباطني، مما يشترط وحدانية صارمة قاهرة، مدفوعة بخوف يسببه تبادل الغائها للاخر والغائه لها. وهكذا تبدو «سيادة الحقيقة» ردة اخلاقية تمارس سيادتها في ظل طقوس مشتركة، وافق الجميع على قدسيتها وحصانتها.

إلى ذلك، فان زعماء الحقيقة الكونيّة، أو الحقيقة الانقلابية، افترضوا الاشتياق الأدمي إليها. هؤلاء الفلاسفة أو القادة اعتمدوا على حسن نواياهم العقلية، مما دعاهم إلى فرض عبادية هذه الحقيقة. فهذا يعمم «المعدة» كطوطم للاشتراكية والعدل، وذاك يعمم العقل الحسابي، واخر يعمم الجنس على الكون، وذلك يدعو إلى عقل خلاصي سحري، الخ. ولم يتساءلوا: هل أن الانسان منذور للحقيقة، أم هو جاهز للانضباط والعبادة لها؟؟ وهل من واجبه معرفتها؟ واذا عرفها هل سيذعن لها؟ وهل هو كائن دوني ليذعن وينبطح ومن ثم يفني ذاته فيها؟ ولم هذه الاضافة الزائدة على قدره؟ كل ذلك كان في سلال مهملات بهجة الكشف الطوطمي الخرافي، اذ كان المهم ان تخبو اعتراضات الانسان، ويكون فريسة هذا الوحش المفترس، وتخبو قلة ذوقه وحواسه لعبادة جنرالات هذه الحقيقة، الذين يستدرجونه شيئاً فشيئاً كي يدافع عنها ضد ذاته، قاتلاً بهجته واحساسه بالألم، كالملاك، فيقبل بسجونها التي تعذب خطيئته، ويرفض واياها حقوقه الطبيعية، فلا يعود يملك الإبتهال للسياط التي لا ترحم، وأخيراً لا بد ان يبتسم للحراب المحشوة بجسمه «الخاطىء».

في موازاة ذلك يتحرك نبلاء الحقيقة بخيلاء، يحمل كل منهم «وسام غودو»، وينظرون إلى الناس من الأعلى، وكأنهم خطاة. وفي طبقية معنوية، ينظرون إلى الشعب على انه في المكانة الوضيعة لطبقات الحقيقة التي خصتهم فقط.. كل شيء يبدو متشابهاً بين العقائد، وهي تمارس طبقيتها المعنوية، متحدة في ازدراء الانسان وتخطيئه بعد أن خَدَسها الملاك، وتتحد في ضرورة تحويل هذه الكائنات إلى ملاك، مجردة اياه من الالم والبهجة، كما تتحد في ظلمه وقهره، لأنه مارس قدريته الآدمية ومشيئتها عندما تمرد على ذلك الفردوس المظلم وجاء إلى الأرض، فصارت الأرض جنة معرفته، لبس أوراق توتها لستر عورته، فهو يرفض العودة إلى التعري مرة أخرى. باركه الرب وانزل معه ما ينبغي ان يفرض ميكانيزمات التوازن الروحي، فكان الشيطان ـ ابليس مصدراً لشعور الانسان بالفرق والمقارنة. لذا فان غياب المعرفة، وغياب الحواس يعني افتقار لواحدية اسقطت من مشيئة الانسان قدرته على التمييز والشعور بالفرق، مما يحقق اتحاداً بين التناقضات، والاتحاد يعني لبوس الخير للشر. واثر انهيار هذا المقياس داخل الوحدة الوهمية هذه.. الوحدة المفترضة المستحيلة، لم يعد ممكناً التفريق بين الجريمة والسلم، وربما وبفعل التنويم الايديولوجي تكون الجريمة عملاً فاضلاً، «الحراسة الحقيقة». الا أن الحياة لا تتحمل غير مقياسها الأول. لذا فان اللامعقول الدستوري الذي يسيطر على مجتمع باكمله، ينفي ان يكون الواقع معقولاً والمعقول واقعاً حسب هيجل. لأن اللامعقول واقع والواقع لا معقول!! الم يصنع العقل نفيه وانقلابه عن ذاته.. هذا ما حدث، هذا ما لمسته الناس بألسنتها أيضاً، فكانت الايديولوجيا فتيل حرب مع المستحيل. □



التفرد جريمة والبوح خطيئة

العاشق والمعشوق في قفص الاتهام

صقر أبو فخر

■ هناك قتيل في العالم العربي موجود في كل مكان وليس في أي مكان. البعض أغمد سيف «المثال» في عقله، والبعض الآخر أغمد سيف «الامتثال» في قلبه، وفي جنباته كلها طعنات من خناجر «الرأي العام». إنه الفرد العربي الذي أطبق هذا الليل البهيم عليه وعلى وجدانه أيما إطباق، وأناخ بكلكله على ضميره فأقام ثم انتسب؛ فكأنه في ذهول عن حاضره وانصراف عن مصيره في آن.

الفرد العربي غائب ولو حضر. إنه مسبوق بالجماعة، وتابع للكثرة، حيث التفرد أنانية والبوح خطيئة. فالمجتمع العربي، مثل غيره من المجتمعات، ما يزال الزمان فيه ماضياً والحاضر شبه وثني؛ إنه مدفوع بالرغبة في تحويل عظمائه إلى أصنام، فيبدلهم تماثيل وينشرهم في الساحات والحدائق، لكنه يسلبهم، فيما يسلبه، إنسانيتهم وفرادتهم؛ لأنه، في الجوهر، مجتمع جاهلي يخشى ان يتخلص من بدويته ومن عبوديته للأشياء المينة، ويخاف انبجاس الجديد في الفكر والحياة. انه، باختصار، مجتمع يرى في البوح عيباً وفي الاعتراف مذلة.

غياب الاعتراف في الأدب العربي المعاصر

الأدب العربي، في بعض وجوهه، أدب كتمان وإخفاء، لا أدب كشف وإفضاء. فلا أحد يبوح بشيء، ولا أحد يكشف عن شيء. أما حكمته السائرة فهي: «استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان». الشعر وحده كان نقيض هذا الزعم، لأنه صدور عن الوجدان وصدود عما يخالفه، وانبعاث حميم للتخيل وتفجر محموم للكوامن. وهو، لهذا الاعتبار، لا يمكنه إلا أن يكون مناوئاً ومناكفاً ورحيقاً خالصاً ائتلفت فيه عناصر هذا الثالوث التاعس: الوجدان والخيال وكوامن النفس. لكن الأدب العربي القديم، وعلى الرغم من سطوة الاتباع، زخر بمثات النصوص التي تجرأت على المألوف والسائد، فتحدثت عن أشياء الفرد الحميمة ودواخل النفس الانسانية في فرديتها وتفردها، وفي أحلامها وتخيلها، وفي حلمها وغضبها، وفي استكانتها وثورتها. وتطرفت في بوحها واعترافها فكانت، والحق يقال، أجرأ بما لا يقاس من النصوص العربية اللاحقة؛ فصادمت الواقع وصدمته بأكثر مما ادعته النصوص المعاصرة من ثورة وتجديد وإبداع. ويعتبر كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي (٩٩٤ - ١٠٦٣ ميلادية)، أحد أقدم المصادر عن أدب الاعتراف، حيث قدم لنا وثيقة جميلة عن حياته اللاهية واللاهبة وهو رجل الدولة والفقيه والعالم.

أما في الأدب المعاصر، فيكاد أدب الاعتراف أن يكون معدوماً. وقلما نُشرت الرسائل المتبادلة بين شاعر وشاعرة أو كاتب وكاتبة، خاصة حينما يكون موضوع التراسل شأناً غرامياً، أو عندما يكون نشر الرسائل من شأنه أن يفضح الخبايا ويكشف عن الزوايا، ويفتح صناديق الخوف ويزيح أوشحة الخجل. ومن الصعب أن نجد في النصوص العربية المعاصرة مثيلاً لاعترافات جان جاك روسو وأندريه جيد، وكتابات هنري ميلر أو ما يشبه كتاب «من الأعماق» للشاعر أوسكار وايلد؛ الذي كشف فيه عن أعماقه ومزاجه ونوازعه وخطاياه. وتعتبر السيرة الذاتية لمحمد شكري في روايتيه «الخبز الحافي» و«الشطار» (دار الساقي، لندن ١٩٩٢) من أهم كتب الاعتراف باللغة العربية.

وعندما نشرت ديزي الأمير رسائل الشاعر خليل حاوي، بعد قصة حب عاصفة، حذفت اسمها من الرسائل، ومحت بعض السطور التي ربما كانت ستسبب لها إحراجاً شخصياً. غير أنها

ديزي الأمير نشرت رسائل خليل حاوي وحذفت اسمها

كاتب من سورية

واجهت اللوم الكثير، لأنها تجنت على الأمانة الأدبية. وكذلك الحال أيضاً، عندما نشر توفيق الحكيم في منتصف السبعينات كتاباً جمع فيه عدداً من الرسائل التي أُرسلت إليه خلال حياته الأدبية، فحذف من كتابه هذا كل ما يتصل بعواطفه. فليس في الكتاب رسالة واحدة من إمرأة حتى ولا من زوجته. ولم تنشر بعد رسائل انطون سعادة الغرامية إلى ادفيك جريديني شيبوب (انظر: صفية سعادة، ملحق النهار، ١٩٩٢/٧/٤). أما رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان(*) فها هي تشعل حرائق في الذاكرة الأدبية الخامدة، وتفتح نوافذ جديدة للجدل والسجال والنقد في الحالة الثقافية الراكدة.

تعريض بدوي وتقريظ جاهلي

في الثامن من تموز ١٩٧٢ استشهد غسان كنفاني، وكانت معه إبنة أخته لميس نجم التي كتب لها الكثير من الوجدانيات الجميلة. وعلى قبره وقف كمال ناصر الذي سيموت في العاشر من نيسان ١٩٧٣ مصلوباً على بلاط غرفته في بيروت وهتف:

كفنوهُ بالعزِّ من أمجادِهِ
وادفنوهُ مشرداً في بلادِهِ

وبعد عشرين سنة ها هي غادة السمان تنشر رسائله الغرامية التي بعث بها إليها و«تهدد» بنشر رسائل الآخرين الذين «سيأتي دور الاعتراف بهم بعد الموت» (مقدمة الرسائل، ص ١٧). وقد أثار نشر هذه الرسائل حملة طراد صاخبة شارك فيها فصيلان أطلقا الكثير من العجاج والنقيع: الفصيل الأول رأى في نشر الرسائل طعنة وجهتها غادة السمان لا إلى الأحياء ممن أحبهم غسان كنفاني فحسب، بل إلى الرجل الذي وقف يوماً إلى جانبها بكل فروسية ونبل. تقول غادة السمان في مقدمة الرسائل (ص ٢٤): «ذات يوم كنت وحيدة ومفلسة وطريدة وحزينة، فشهر بعض الأصدقاء سكاكينهم بانتظار سقوط النعجة على عادة الدنيا معنا... يومها وقف كنفاني إلى جانبي وشهر صداقته. كنت مكسورة بموت أبي ومحكومة بالسجن لذنب أفخر به [حُكمت بالسجن ثلاثة أشهر لتركها العمل في دمشق من دون إذن رسمي، وهو أمر كان محظوراً على حملة الشهادات الجامعية]، ولكن غسان أنجدني بجواز سفر ريثما صدر أوائل السبعينات عفو عام شملني». أما الفصيل الثاني فوجد في الرسائل صورة تكشف عن الجانب الآخر من غسان كنفاني الأديب والفنان والروائي «هذا الذي ينبض داخل قميصه رجل شرقي خارج من علبة الظلام» (ص ٤٩)، واعتبرها إعادة تذكير بقصة حب غير مكتملة، علماً ان قصتها الواقعية كانت شائعة في بيروت وفاشية في دمشق، وأخبارهما معروفة في أماكن أخرى: «مسافر من دمشق جاء ليقول لي ان دمشق تتحدث عنك... وعني» (ص ٥٥). وكانت علاقتهما مجالاً للظرف والتندر، اذ وزع بعض أصدقائهما خبراً على الصحف جاء فيه: «سيتم في جو عائلي، خلال الأسبوع القادم، زفاف الزميل غسان كنفاني على الأديبة المبدعة غادة السمان» (ص ٥٥).

لا يعنينا، في هذا المقال، ان ننحاز إلى جوقة التعريض البدوي بغادة السمان، ولا إلى جماعة التقريظ الجاهلي من المناكفين وأنصاف المثقفين. حسبنا الإشارة إلى ان غسان كنفاني مات ولم يكتب قصة العشق التي ملأت عليه كيانه ووجدانه وعقله. وها هي غادة السمان، وإن لم تُعِدْ كتابتها، تعيد تذكيرنا بها. غير أن نشر هذه الرسائل بعد عشرين سنة على استشهاد صاحبها، يكاد يومض برغبة مكبوتة في إعادة الحياة اللاهبة والمفقودة إلى امرأة كانت مرغوبة أو محبوبة قبل أكثر من عشرين سنة، أو كأن أمنية غائرة في اللاوعي تتخفى خلف هذه الرسائل لإعادة التذكير بالطغيان الأنثوي لغادة السمان على بعض ضحاياها بعدما زال رونق الأنوثة وبهتت نضارة الجسد وهدأ توثب القلب.

ولا يسعنا إلا ان نصدق، ما دام ليس لنا حجة، ان هذه الرسائل هي رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان. وان لا تعديل فيها أو تحوير عدا بعض الجمل السياسية التي نشرت منفردة في مجلة «الهدف». غير ان من حقنا إثارة الشك في ادعاء غادة السمان ان بعض الرسائل، التي بعث بها غسان إليها بين العامين ١٩٦٨ و ١٩٦٩، احترق عندما أتت النيران على بيتها في بيروت مطلع سنة ١٩٧٦. وهذا الإدعاء، فضلاً عن الريبة، يوقظ التساؤل: لماذا أُفردت هذه الرسائل فقط عن مثيلاتها من رسائل غسان الأخرى فنجت من الاحتراق، في حين احترقت الأخرى؟ وكيف اختارتها غادة السمان من بين الرسائل العديدة الأخرى واصطفتها ثم أخذتها معها إلى لندن عندما غادرت بيروت؟ ولماذا تركت بقية رسائل غسان كنفاني في بيتها ولم تأخذها معها إلى لندن؟ أما كان من المنطقي أن تأخذ الرسائل معها كلها أو تتركها كلها؟ ان المنطق والتقليد يشيران إلى أن المرء يحتفظ بالرسائل من هذا الطراز كلها معاً، وربما في محفظة واحدة. أما ان تنتزع غادة رسائل معينة فتحملها معها إلى لندن وتُبقي بعضها الآخر في بيروت لتحترق فيها بعد، فدون ذلك حكمة نجهلها. وكان على صاحبتها، وهي صديقة حكماء الطير ان توضح ما استشكل، وتفتح ما استغلق.

في أي حال، لن تكتمل حكاية العاشق والمعشوق ما لم تنشر على الناس رسائل غادة إلى غسان. لكن غادة تدّعي ان رسائلها إلى غسان ما زالت بحوزة شخص ما تأمل ان تتصل بها (ص ١٨)، وهي توجه النداء «إلى مَن رسائلي بحوزته (أو بحوزتها)، نداء أشاركهم فيه محبة غسان، وأرجوهم جعل حلم نشر رسائلنا معاً ممكناً كي لا تصدر رسائل غسان وحدها حاملة أحد وجوه الحقيقة فقط بدلاً من وجهيها. وأنا، والحق يقال، لا أدري أين رسائلي إليه (...). ان نشر رسائلنا معاً هو إقلاق لراحة الرياء ولنزعة التنصل من الصدق» (المقدمة ص ١٨ - ١٩).

غسان العاشق

كان العربي يسلك في معارج الحب مراتب شتى، أولها الهوى وآخرها الهيام. وكان يتدرج بينها من الكَلَف إلى العشق ثم اللوعة فالجوى. وعلى عادة أجداده سلك غسان كنفاني في تجربته مع غادة السمان مراتب حبه كلها: أولها الحب ثم العشق فالشهوة والتذلل وآخرها العبادة والخضوع. فنسج لمعشوقته سماوات سحرية تمنى لو يرتفع إليها معتزلاً البشر والأرض وما عليها. وقاده هذا التسامي إلى نوع من الإيغال في الخيال فارتفع بحبيبته إلى جلال مهيب واسبغ عليها بهاء طاغياً، فصارت آلهة آتية من أحد الاحتفالات الوثنية الصاخبة: «إنك الخصب» (ص ٦٥)؛ «إنك السحابة التي أمطرت على جفافي موسماً من الخصب» (ص ٩١). والآلهة الوثنية، في الأصل وفي الأسطورة والتاريخ، إما راقصة في الهيكل أو عذراء مقدسة منذورة للمعبد: «أنتِ نبية هذا الظلام (...) وأنا لا أحبك

اعادة تذكير بالطغيان الانثوي لغادة السمان

(*) رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان. دار الطليعة. بيروت ١٩٩٢.

فقط، ولكنني أؤمن بكِ كما يؤمن التقي بالله والصوفي بالغيب، لا كما يؤمن الرجل بالمرأة» (ص ٤٩). ولا يكتفي غسان كنفاني بهذه المرتبة من السمو، أي مرتبة النبوة، فيرفعها إلى مراتب الوحدانية فيقول: «بعدكِ ليس إلا الخواء» (ص ٩٠).

ان المحبوبة الإلهة التي صنعها خيال العاشق يجب ان تُعبد. وفي العبادة درجات وأحوال: خضوع من العبد وجبروت من الإلهة؛ يتذلل المحب فيتمنع المحبوب؛ إلحاف العاشق وانصراف المعشوق. وفي هذا العياء المضني يتصاغر المتيم ليعظم المتيم به. أليسَ هذا ما كانت عليه أحوال غسان كنفاني في معارج عشقه؟ لنستنطق النصوص فهي خير ناطق وأصدق شاهد: «كنت أعرف في أعماقي أنني لا استحقكِ، ليس لأنني لا أستطيع ان أعطيكِ حبات عيني، ولكن لأنني لن استطيع الاحتفاظ بكِ إلى الأبد» (ص ٢٨)؛ «أيتها الشقية. . أنا أعرف أنني لا استحقكِ» (ص ٣٦)؛ «إنني حين أراكِ سأتكوم أمامكِ مثل قط أليف يرتعش من الخوف. فلماذا أنتِ معي هكذا؟ أنت تعرفين انني أتعذب (. . .) تعرفين انني أغار واحترق وأشتهي وأتعذب (. . .) ورغم ذلك فأنتِ تحولينني أحياناً إلى مجرد تافه آخر» (ص ٤٩)؛ «أنتِ صبية وفاتنة وموهوبة. وبسهولة تستطيعين أن تدرجي إسمي في قائمة التافهين، وتدوسي عليه وأنتِ تصعدين إلى ما تريدين. ولكنني أقبل. إنني أقبل حتى هذه النهاية التعيسة» (ص ٧٨)؛ «يخيل إليّ أحياناً انها أمام الناس تحاول إذلالي. ان ذلك لا يغضبني. نعم فقد وصلت إلى هذا الحد» (ص ١٠٢).

لكن حتى المؤمن قد يقض مضجعه الشك في معبوده، وقد يكفر أحياناً؛ والعاشق ربما يَخلُف معشوقته ويمضي، ولكن عشقه يبقى مقيماً: «أحياناً أنظر إلى عينيها وأقول لنفسي: ينبغي ان تكره هذه المرأة التي يروق لها إذلالك على هذه الصورة» (ص ١٠٢).

نقدياً، لا تضيف الرسائل شيئاً إلى قيمة غسان كنفاني الأدبية. وفي أية حال لا تمتاز بأية قيمة موضوعية. فلا نزعة جمالية مميزة، وليس فيها أي أسلوب تعبيري خاص. فغسان في هذه الرسائل ليس الأديب المجدد الذي يفتش عن الجديد في عباراته، والذي يعارك المفردات علّه يحظى ببعض الألفاظ المدهشة والتعابير المثيرة. وكم أتمنى ان ينصرف جزء من هذا الاهتمام بالرسائل إلى إعادة جمع مقالات غسان كنفاني وكتاباته المتناثرة هنا وهناك، والتي كان يوقعها إما باسم «فارس فارس» أو باسم «ربيع مطر» علها تضيء، قليلاً أو كثيراً، على شخصية غسان كنفاني، فتكشف ما استتر وتعلن ما نوارى. أما الرسائل فإنها، باختصار، رصد شائق لبعض اللحظات المكتظة بالمشاعر والأحاسيس. غير انها تضيف إلى ذاكرتنا مزيداً من معرفة غسان كنفاني الانسان، وفي الرأس منها غسان العاشق.

ان غسان كنفاني في هذه الرسائل هو، بكل بساطة، وبعيداً عن الأحكام القيمية على الرسائل وعلى غادة السمان، وارث أصيل للعشق العربي وبامتياز. وهو سليل العاشقين العرب منذ الجاهلية حتى اليوم. واذا كان في الرسائل ما يشير إلى بعض الضعف والاستكانة والخضوع، فليس في نصوصها ما يعيب عاشقاً صادقاً وحقيقياً في زمن الزيف والرياء والتكاذب، (انظر: صقر أبو فخر، السفير، ١٩٩٢/١٠/٢٤). أليسَ العشق ما وصفته العرب: «الجنون والذل وهو داء أهل الظرف». أما سمع البعض بقول يحيى ابن معاذ: «لو كان إليّ من الأمر شيء ما عذبت العشاق، لأن ذنوبهم ذنوب اضطرار لا ذنوب اختيار». □

لا أحد يقهر الموسيقى

ياسر عبد اللطيف
مصر

(١)

■ بداية أعلم أنني قد أبدو أخدعك لكن ما العمل إذ وجب عليك إيجاد مصالحة مع هذه الموجودات. فالعيون التي طليت بها الجدران سترقبك على طريقة وخز الضمير، حينئذٍ لن تجد سوى الفرار، إلى الطريق المار بين الديرين، هناك يداعب الهواء مخروطيات الشجر كأناملها حين داعبت خصلات شعرك فتصر على أن تقفز السور لتتلصص على الراهبات. أهي عادتك في ألا تستمع للمقطوعة حتى نهايتها؟ أم أنها الأنفاق الدائرية التي تعود بها لغرفتك.

الجد الذي أغرتك نظارته الطبية، وكوفيته الصوفية بتقليد أسلوبه في الحياة، ستجده ـ حين تفتح عليه الغرفة ـ واضعاً سماعات الهيدفون على رأسه، فاتحاً أسفار القيدا أمامه ـ ستغلق الباب بعدها ـ محترماً فيه ذلك ـ وستنصرف في هدوء ومن شرفتك الوحيدة، ستلقي بظلك إلى الشارع، لتدوسه العربات، وراكبو الميكروباس، واليونسكو وجامعو القطن، وأفراد القبائل المنسية في الصحراوات.

فتاة جميلة ستخبر عنك رجلاً من الواقفين خارج خريطة رؤيتك؛ بعدها ستجده في عدد درجات السلم، في احصائها اليومي، وفي ملمس مقابض الأبواب، وفي السينما سيكون هو رجل الظلام، الذي ستعطيه عملة المقعد، عندها سيسلط عليك كشاف الضوء بدلاً من التذكرة ليتأكد أنك أنت المقصود، راجع جيداً قائمة الأعمال المنسوبة إليك.

سيل من الضحكات يعجز عن إيقافه سد الخوف ليلتقي بعدها الكفان في مصافحة لا داعي لها.

(٢)

أثناء عبوري على الجسر الذي يقطع النهر ـ في طريقي إلى المدرسة وعند منتصف الجسر تماماً، لاحظت أن السماء لم تكن تمطر ورداً وأن الشمس كافية لجعل نقوش تعلى تنطبع على الاسفلت الذي استحال عجينة سوداء. تساءلت: هل كان لي أن استقل حافلة لأقطع هذه المسافة اللعينة؟ لكني رجعت عن هذا التساؤل، إذ ان اختناق المرور سيساوي بين زمني الرحلة سواء قطعتها ماشياً أم راكباً، وأنا في النهاية ـ وفي الحالتين ـ سأصل إلى المدرسة.

في حيِّنا الصغير لم يكن هناك سوى طبيب واحد، يعالج جميع أنواع المرضى. وكثيراً ما كان يتجاوز دوره كطبيب ليقوم بدور المصلح الاجتماعي والواعظ الأخلاقي، وكانت أياديه البيضاء على كل باب من بيوت الحي للحد الذي جعل المدرسين يشيدون به من بدايات الدروس، وإمام المسجد طالما دعا له على منبر الجمعة لكني أبداً لم أقتنع بعقاقيره، وفائدته الوحيدة بالنسبة لي في حديث له سمعته يلخص فيه معنى الحياة لعجوز تبيع الورد بجانب سور المدرسة. وما زلت أحتفظ له بصورة طريفة التقطها ابي لنا خلال زيارة الطبيب لمنزلنا بسبب إحدى وعكاتي الطفولية وكنت فيها أجذب لحيته الصغيرة، وهو يقوم بتمريضي في طقس من طقوسه غير المجدية.

في الشرفة المقابلة حيث يقطن زوجان عجوزان. رأيت غصن لبلاب يرتقي الجدار، فأدركت أن تقيماً كلوروفيلياً قد ابتدأ،



وأنه سيثمر أولى وحداته الزمنية مع أول ورقة تعلن اصفرارها. وكان العجوزان بالشرفة جالسين؛ السيدة تحيك صوفا،* والرجل يأكل وقد استحال فمه إلى عضو تناسلي يولجه في الطعام لاثكاً إياه حتى اخر قطرة لـذة تبقت في جسده. قـطتهما البيضـاء كانت تعبث تحت قدمي السيدة بكُرَةِ الصوف فقطعت الخيط، لم تنتبه العجوز لذلـك واستمرت في غـزل الهواء، وبشرفتي كنت واقفاً ألوح لهما في ودٍ حماسي لكنهما كانا في لحظتيهما عني غائبين.

عند نهاية صيف شـديد الحرارة غادر ستة فتيان مجلسهم المفضـل واتجهوا صـوب النهر. بعـدها تفـرقوا بـاتجاه الخـريف، إلا أصغرهم الذي عاد إلى حديقته يروض الوقت بتجهيز مكنسة تصلح لتنظيف الحشائش من الورق الذي سيسقط في الأيام الآتية.

كان من العجيب أن ارى قطعـاً من الخبز عـلى المائـدة ونساءً يشـترين الطماطم، وأطفـالاً يلعبون الكـرة، ورجالاً في الصبـاح ذاهبين إلى أعمالهم وآخـرين إلى المعابـد، وآخرين إلى الحـانات، وأنـا مستيقظ. ربما لم يكن عـليَّ من البدايـة أن أطيع الشرطي، والحقن، وعصا المدرس، والأب ذا الجريدة. كما أخبرني ـ وبعد فوات الوقت ـ المعلمون الأجانب.

(٣)

أسقط من على السرير، أستيقظ مذعوراً، بقايا الكابوس أزدردها بكوب ماء، فأتـذكر أن اليـوم الجمعة وأنـه لا عمل اليـوم. كانت مثل هذه المفاجآت لتسعدني في الماضي، على عهد ادراكي لضعفي في الرياضيات، حـين رسم المدرس مثلثـاً على السبـورة وكتب أن مجموع زواياه مائة وثمانون درجة، عرفت الآن أن الـزاوية الأولى كـانت للجسد، والثـانية للعقـل، أما الثـالثة فكـانت للانتظار. لم يكن عليَّ أن أحلِّق بعيداً مع العصافير عبر النافذة. وأن أكف عن متابعة الـذباب في السقف كـما نبهني المدرس. إن هي إلا قارورة زيت من الوقت كان عليَّ أن أتجرعها صاغراً. وفي ملعب الطفولة (المتنفس)، وبينما حلق غرابان في سماء الملعب، واختار كلب أجرب ركنه ليقضي فيه آخـر أيامـه ترك لي الـرفاق مهمـة حراسـة المرمى، وعنـد اخفاقي فيهـا، جعلوا مني مشجباً لمعاطفهم.

الدفء ملاذ أخير من برد الذكرى، أسمع وقع خطوات تقترب من ردهة رخامية ربما كانت من مستشفى أو مكتبة عامة أو قد تكون في متحف، يصل صاحب الخطى ليخبرني أنه لم يجد حلاً ولا أتذكر أبداً من كان، أخرج بعدهـا للفضاء البـارد فتصطك أسناني وترتجف أطرافي وأسمع قرقعات ماء مألوفة. وفي العمل كان اليوم مكروراً للغاية ومن فرط اعتيادية الأحداث خلتني أشعر بكل كلمة قبل أن تقال، تمنيت لـو تجري الجـدران أو لو تـطير الكراسي في هـواء الغرفـة وتصعد النسـاء فوق المكـاتب ويرقصن عاريات الصدور. وشيء من هذا بالطبع لم يحدث، فقطعت الوقت بقرض أظافـري، واحتساء قهـوة وتدخـين سجـائـر بلا رغبـة حقيقيةٍ فيها. وعند خروجي كانت السماء قد بدأت تمطر فابتهجت لذلك كثيراً وسرت متابعاً الضوء وهو ينكسر في حبيبات المـطر راسماً ألوانه السبعة من قوس السماء، فصـدمتني سيارة مسرعـة وتركتني ملقى عـلى الرصيف المبتـل بضلعين مكسـورين وآلام لا تحتمل.

' هُدِدْت بقطع عضوي إثر ضبط أمي لي في لعبة جنسية مع ابنة الجيران،فسِرت حاملاً خوفي وخجلي عبر السنين، وذهبت لأخبر محبوبتي بحبي لها، فتلعثمت وبـدوت أجوف مفتعـلاً. لم تحتمل سخفي وانصرفت متعللة. راقبتهـا وهي تبتعد شيئـاً فشيئاً حتى صادفت أول حصانٍ ابيض ذي فارس وسيم اصطحبها بعيداً إلى حيث لا أدري.

أعـود إلى البيت منهك القـوى وخلفي مسافـات فقدت فيهـا أشياء لست أذكـرها. يـرفضني السرير وتـرفضني كتبي، ويتمتم أحدهم في أذني بالانجليزية أنه لم يجد مثل هذه الروح لديهم منذ عام تسعة وستين. اشتعـل عزلـة ودخانـاً اتسرب عبر خصـاص النافذة إلى الخارج حيث ضجيج المحركات الثقيلة وأضواء صيدليات الخدمة الليلية، أركض هارباً فتتبعني كلاب تنبح بـلا كلل، وعند أول تقاطع يبرز عداء حاملاً مشعلاً بلا نار وينضم لقـطيع الكـلاب خلفي. أختبىء خلف تل من علب السردين الفـارغة وأنا ألهث من أعماق صدري وما تكاد تهدأ أنفاسي حتى أتذكر بأنني تركت ولدي في الطريق.أهرع لالتقاطه، وبعد بحث مضن في متاهات متشابهة، وبذوقي الرفيع ذاته وملابسي التي لطخهـا الوحـل، أجده وسط عصبةٍ من كهنة الأديـان المختلفة، المستعـدين لمحاكمتي بتهمة تلقيني إياه عادة التبول في الطرقات ـ مع العلم بأنني لم أفعل.

وفي الصباح التالي كانت يداي ممدودتين في صقيع ديسمبر الأزرق تجلدهما هراوة اقليدس، لأقر بـأن مجموع زوايـا المثلث مائـة وثمانون درجة وأنه لن يكون ابداً ثلاث مائة وستين.

(٤)

ها أنت تسير بلا صداع، ولا حموضة في المعدة تقطع مسافات وعضلات وجهك مسترخية حد الابتسام الـواثق. الأشياء تبـدو بأحجامها الحقيقية، والألوان من فرط الصحو واضحة.

عند عودتك قد تسير على نفس خطواتك فقد هجر النحلُ خلية الذاكرة.* تصل في الموعد لتجدها بانتظارك تهديها قطعة حلوى فتهديك حضناً دافئاً وقبلة حنون.

تستطيع أن تستيقظ الآن موقناً أن زهرةً كبيرةً ستدخل لك من النافذة قائلة لك: صباح الخير. □



مهرجو الجوائز

شاكر لعيبي
العراق

■ الاستعارة الفصيحة التي أطلقها العربي على «حرفة» الأدب كانت «بضاعة كاسدة» وكأنه كان يمس بذلك مساً خفيفاً مشكلة تقويم العمل الأدبي جمالياً وإنسانياً، إذا كان لهذه الكلمة الأخيرة من معنى، مفترضاً، بمناسبات شتى وتحت ظلال استعارته تلك بداهة تقول بأنه ينبغي إزاء أدب عالٍ مكافأة عالية. دون جدوى. فإن مرارة مزمنة حكمت علاقته طوال قرون أمام الجائزة المعنوية والمادية، ومازالت، حتى أن أبا العبر، شاعر عباسي في زمن المتوكل، انتقل بسبب هذه المرارة، كما قال هو بنفسه، من شاعر أو مشروع شاعر جدي، إلى مجرد مهرج في البلاط، وكان يُكافأ على مهرجاناته البهلوانية على شاطىء دجلة حتى أنه على ما يقول أبي الفرج الأصفهاني: «كسب مالاً جليلاً..» منها، منها هي فحسب.

لشدّ ما نخشاه أن الرجل لم يكن مخطئاً، خاصة وأنه يمكن أن يتطلع إلى أمرين أساسيين، الأول بقدرة الحاكم، المقوم، الحَكَم، على الحُكْم، بالمعاني كلها. ومنها قدرته على احتواء اللحظة الشخصية والمزاج الفردي. وهي عناصر لاموضوعية لا مفر منها، ستصير أكثر التباساً في سياق بُنية مثل التي تتحكم بالثقافة العربية موسومة بشيء من الاعتباطية. خاصة وأنها عبر قرون كانت ترفع، فحسب، مجد الرأي الواحد والحاكم الواحد، المستبّد، الذي كان يلغي كل حوار، ويمنح الجائزة على هواه، ويُشرّع الهوى كمعيار لها. ثمة تقاليد أخرى للجائزة غير تلك المتحكمة بتاريخنا. هذا عنصر تاريخي لا ينبغي إغفاله هنا.

ففي جوهر الأمر، ان الجائزة الأدبية لا يمكن فصلها إلّا بصعوبة عن مستوى السجال النقدي في ثقافة من الثقافات. إنها تختصر هذا السجال وتجسّده وتشهد عليه. سجال يمكن أن يكون بمستويات نظر متعددة، بل متناقضة تماماً، ليتجلى بأكثر من جائزة واحدة في الموسم نفسه للنوع الأدبي نفسه، كما هو الحال في فرنسا مثلاً في جوائز الغونغور والفمينا Femina وغيرها...

الجائزة هي مجال النقد الارحب لكي يكون فاعلاً قبل منحها وبعده. ثمة غياب مأسوي للنقد الأدبي في تاريخنا القريب، أو اضمحلال له. في حين إننا لا نعرف تقليداً أصيلاً للجائزة الأدبية بالكيفية المطروحة اليوم (كما تطرحها مجلة «الناقد» على سبيل المثال). لقد كان الشاعر يُكافأ إما في أسواق العرب ومجالسها ممنوحاً مكانة روحية، كحكيم أو كبطل، وإما في بلاط الخلافة ولدى ممدوحيه من مستويات أخرى حيث كان يجري دفع المال إليه فوراً لقاء شِعرٍ كان يعتبر جميلاً أو مفيداً أو كليهما.

يبدو إن قدرة الحاكم (لجنة الجائزة أو الأعضاء) على التخلي عن المزاج الشخصي لحظة الحُكْم. خاصة في سياق المعايير النقدية الملتبسة وتضخّم الانماط اللغوية والبلاغية الموحّدة والمتشابهة، وتأثيراتها القادمة من الاعادات والتكرارات، كتابةً وتقليداً ونشراً، المُقامة بدورها عبر مؤسسات ثقافية ذات لغة منمّطة للغاية، وتضخيم موضوعات بعينها تعتبر أحياناً هي الموضوعات الوحيدة للعمل الأدبي، أو الحذر من موضوعات بعينها (قلة موضوع الحب في قلب القصيدة العربية المعاصرة لنا، والحذر من موضوع الجنس في جسد الرواية) لن تساعد هي وغيرها على حُكْم موضوعي. كأن الاشكالية قادمة من مكان آخر أبعد حتى من النقد، قادمة من بُنية ثقافية شاملة.

أما بالنسبة للتقاليد السجالية المصابة لدينا بالغيبوبة، فإن غيابها يحط من شأن الجائزة نفسها. فهذه الأخيرة لن تكون مناسبة منتظرة حتى يبرهن النقد على اصالته وصواب تأملاته. ولن تثير، والحالة هذه، أسئلة من أي نوع، كأننا نتوصل إلى منح الجائزة عبر الاجتهادات الفردية التي مهما بدت ضرورية ومحتمة، فانها تحمل في داخلها مشكلاتها وانها لا يمكن أن تصير بديلاً عن السجال الشامل الذي يُعطي للاجتهاد نفسه أفقاً آخر ومعنى آخر: أكثر عمقاً. ولن يتم هذا الأمر إلّا بتحوير جوهري في فكرة الجائزة نفسها ولمن تمنح إنطلاقاً من الاقتراحات التالية:

أولاً: ان الجائزة هي تكريم، تشريف يذهب إلى مجهود أدبي بارز إلى أديب مُجتهد ومبدع. تُمنح له الجائزة بعد إجماع نسبّي على حضوره في الحقل المعنيّ في سنة محدّدة، وبعد استشارة واسعة للنقد بشأنه.

ثانياً: يتقدم، لذلك، الوسط الثقافي العربي، إذا كانت الجائزة على مستوى عربي، بالمرشحين، عبر هذا السجال المفترض الذي سيجري، بشكل حر تماماً، في الصحافة الأدبية ويستغرق وقتاً مناسباً بحيث يصير حواراً أدبياً، نقدياً عن أعمال المعنيين.

ثالثاً: حينها، حينها فحسب سترسو المراسي على أسماء بعينها. ستكون هي المرشحة للجائزة.

رابعاً: تتشكل لجنة التحكيم فيما بعد من (١٠) إلى (١٥) صوتاً من مختلف المشارب الفنية والجمالية ولا تقتصر على بضعة أشخاص، على أن يكون التصويت النهائي سرياً. ولن يوجد تناقض أبداً بين علنية الحوار الأول، النقدي، حتى لو ساهم فيه أعضاء من لجنة التحكيم وبين سرية التصويت.

خامساً: ليست الجائزة هذه بجائزة تشجيعية.

سادساً: يمكن إقرار جوائز أخرى تشجيعية للأدباء الجدد، بشروط مختلفة، لعل أهمها ضرورة أكبر توسيع ممكن للجنة التحكيم.

ثمة كذلك بضع نقاط تفصيلية وإجرائية، ما أسهلها.

إن الجوائز الأدبية بالمعنى الانتقائي، أو الاقليمي، أو العشوائي، أو بالاهداف غير الأدبية لبعضها، أو



بهذه المعاني كلها مجتمعة المطروحة في بعض البلدان العربية بحسن نيّة مرات ليست بالقليلة، كما في جائزة الدولة في مصر ومثيلتها في تونس، والأخرى: جائزة صدام حسين! وجائزة فلان وعلتان في بلدان أخرى، وبالاشكال التي تُصاغ بها لجانها وترشيحاتها والأهداف النبيلة أو غيرها لبعضها، لا يمكنها المساهمة بالتنبيه إلى مصادر قوة وأصالة الأدب ولا الأدباء لدينا، ولا نستطيع المساهمة بارساء هذا السجال الذي بُحت أصواتنا في الاشارة إليه، الضروري كالهواء لثقافتنا. انها تساهم في إرساء ما هو عكس ذلك تماماً. □

قوانين لحماية الذئب!

محمد جمال طحّان
سورية

■ ما الذي يدفع بنا إلى عالم الوهم والرؤى الحالمة؟

إنها الانكسارات المزمنة التي تُورث من يحيا بشعوره قلقاً أبدياً. وتعزّزُ الخيبةُ الأسئلة اللانهائية التي تبحث عن أجوبة من غير جدوى، واللاءات التي تواجهنا كجدران الرعب كلّما رغبت الروح أو الجسد في موضوع من العالم الخارجي. هل يكون الحلم هرباً من واقع لا نرغب في مواجهته، أم انّه ملاذ من واقع لامعقول؟

إنّ من يتأمّل في نفسه جيّداً يراها في حرب بين الغرائز والقيم، ويراها محكومة سياسياً وإقتصادياً وإجتماعياً وفكرياً، وليس لها من حرية الاختيار إلاّ الموت قهراً أو اللجوء إلى واقع متخيَّل، فيه قليل من الحرية، وبرهة من العدل، وصرخة من المساواة.

هٰذا وبهذا ومن هذا يتشكّل عالم الوهم كعالم يمكن أن يُعاش. وإذا كانت المعرفة فضيلة في زمن الحرية، فإنّ الجهل فضيلة في زمن يلعن فيه الشهوانيون عُبّادَ الشهوات. وتصبح لحظتئذ الرغبة في جهل ما نجهله، وما لا نجهله، راحةً للمتعَبين. ومن ذلك رغبتنا في أن لا نعلم كيف يُثاب المرتشون، ويُقمع من يُطالب بزيادة أجره. وهكذا قُلبت الموازين وأمسى القانون كلمة حقٍ أُريدَ بها باطل. يحمي الذئاب من أنامل الضعفاء.

لقد تحوّلت حقوق الإنسان إلى حق الانصياع أو الموت، وحقّ النفاق أو الجوع، وحق التظلم أو الاحتيال، وحق السجود أو السجن، وحق الذل أو الألم. . . وانحصرت حرّيته بين أن يكون قاتلاً أو مقتولاً، ولا ثالث لهما.

أما الحقوق والحريات المدوّنة في وثائق حقوق الإنسان، وفي الدساتير، وفي بيانات جمعيات الرفق بالحيوان، فهي مدوّنة للتزيين وكأنها موثّقة للإشارة إلى أن ما هو مكتوب لا علاقة لنا به. تماماً كما ندوّن ذكرياتنا كي ننساها.

أمّا نحن العرب فقد انتهينا من تلك الترّهات، وإنما نكتبها في دساتيرنا تذكيراً للأجيال القادمة بما كنّا عليه من رَغَد.

فنحن نمتلك الحرية ونملكها، ولنا كامل الحق في التفكير والتعبير والممارسة. ولدينا مقوّمات العيش الحر الكريم. ونعيش في استقرار نفسي وإجتماعي وإقتصادي، إذ نتحلّى بالتقدّم المادّي فضلاً عن التقدم الروحي والقيم الدينية الرفيعة. وبهذا نفوق ما يُسمى بالعالم المتقدّم الذي يغرق في المادية ويفتقر إلى الأخلاق، ولا يمثل قيم الخير والحق والجمال.

أمّا الديموقراطية عندنا فهي لكل مواطن، وبحسب فهمه إيّاها: فلنا حق الانتخاب والترشيح والتصويت وقول الحق عند السلطان الجائر، ولنا الحق في الموت على يديه أيضاً. وبهذا نسبق ديموقراطية أوروبا الغربية والشرقية والشمالية، ونخلّفها في جنوبنا مع مثيلتها الأمريكية التي تقتتل فيها الأحزاب، وتكلّف حملاتها الانتخابية مليارات الأوراق الخضراء، ثم تنتهي بأن يفوز مرشحوهم بعضوية مجلس الشعب. أما نحن فنمضي في وحدة وطنية وتلاحم وطني (من اللّحْم). إننا نأكل الطعام نفسه، ونشرب من نهر واحد، وندرس المنهاج نفسه، ونُضرب بالسياط ذاتها، فمن أين تأتي المعارضة إذاً؟

نحن لا نرغب بتسنم العرش، ولا نستعمل الوسائل الشريرة لاستلام المناصب، لأننا ندرك أن «السلطة مفسدة» كما قال مونتسكيو، ونعلم تمام العلم أن المعارض إنسان لم يجد له حصّة في بقرة الحكم، فراح يفتّش عن عظام القِردة معلناً أن البقرة لم تُذبح على الطريقة الإسلامية. لهذا نحن لا نرغب لا بالبقرة ولا بالعظام.

صحيح أن لدى بعضنا أحزاباً متعددة، ولكنّ برامجها واحدة، وأهدافها واحدة، وأسلوبها واحد، وتنتمي كلّها إلى أب واحد، فأصلها واحد، وآمالها واحدة، وتعبد إلهاً واحداً. لهذا نتقدّم باستمرار، ولهذا تتوالى انتصاراتنا، ولهذا لا نتغيَّر.

إنّ مبادئنا ثابتة، وقيمنا ثابتة، وفكرنا ثابت، ولهذا ـ كنّا وما نـزال وسنبقى ـ «خير أمة أخرجت للناس». فإذا تغيّرت الأحزاب وتبدّلت أشكال الحكم في العالم من حولنا، وتجدّدت أشكال الاقتصاد، فذلك لأن الأوروبيين على خطأ منذ البداية، ولم يهتدوا إلى وضع صيغة نهائية للكون والحياة والحكم والاقتصاد والتفكير والانسان. . .

وربما للسبب نفسه نبقى رافعين شعارات: التحرير والوحدة والحرية، ونحرص على استمرارها، لأنها إذا تحققت سقطت، وهذا يعني أن شعاراتنا كانت زائفة وليست أبدية ولا نهائية، وهذا يخالف فلسفتنا الثابتة والنهائية والأبدية.

وربما للسبب نفسه نحرص على أن نبقى مصنّفين من دول العالم الثالث أو الرابع أو السابع ـ مع أننا متقدّمون ثقافياً وعلمياً وصناعياً ومالياً فخريجونا ووارداتنا وديوننا ومشكلاتنا تزداد يوماً بعد يوم ـ ولكنّ تغيير المواقف والمواقع ليس من شيمنا.

لقد قلنا منذ الخلافة الراشدية ـ ومازلنا قائلين ـ إن اسلوبنا في الحكم من أفضل الأساليب، بل الأسلوب الوحيد السليم، وكذلك فعلنا في فترة الأمويين والعباسيين والمتوكلين والمتواكلين. وكذلك نفعل في فترة العسكريين والفئويين والملكيين والجمهوريين والجماهيريين والمتجمهرين، فنحن عند كلامنا باقون.

ماذا نريد أكثر من ذلك؟ نفّذ وصيّة أحد فلاسفة الصين (شانج شاو) فنلهو بما يهتم به الناس ونهتم بما يلهون به. فنحن نأكل ونشرب ونلبس ونتكلم وننتخب وننتحب ونعمل «ونحلم».

يبدو أنني ذهبتُ في الحكم بعيداً، وقد يُخيَّل لأحد أنني دخلت في عالم الهذيان. ولكنني إذا كنت أهذي فهل يمكن لأي مواطن أن يقول إن شيئاً مما قلته غير صحيح، من غير أن يخالف الحقيقة التي نتنفسها أربعين مرّة في الدقيقة عبر وسائل الإعلام المنتشرة أكثر من الرغيف؟ هل يستطيع أحد القول إن عالمنا العربي (بل وطننا العربي) ليس بخير، وإنه لا يعاني من فرط حريته، ومن وجع الديموقراطية الملفوفة بلافتات يمكنها أن تكسو سكّانه شتاءين قارسين على أقل تقدير؟

وهكذا نجد أننا (لا) نعيش الازدواجية في الفكر وفي السلوك وفي السياسة. ولكنني أستغرب. لِمَ إذاً كلّ هذا التذمّر الذي يبديه بعض اخواننا من حياته على أرض الوطن! ألا ينبغي لنا أن نستحي من التنكر لنِعَم أولي الأمر المحدثين (بكسر الدال، وفتحها، ثم بكسرها وفتحها مع التشديد، وبالقراءات كلّها). ألا ينبغي لنا أن نقف ـ هنا والآن ـ شاهدين على العصر، وشهداء له مرددين: نحن بخير. اللهم فاشهد؟!. . .□

على ضوء الواقع والتاريخ:

الديموقراطية ليست هي الشورى

ابراهيم حيدر

■ تكتسي مسألة الشورى في الفكر العربي الاسلامي طابعاً، استثنائياً، يعبّر عنه النقاش الدائر في أوساط الحركات والتيارات والاتجاهات المختلفة، اسلامية كانت أم غير ذلك. حيث تبرز من خلال النقاش اشكالية العلاقة بين الشورى ومفهوم الديموقراطية، في ظل واقع يعاني غياب الديموقراطية وانعدامها في الوعي، اضافة الى افتقاد مؤسسات المجتمع المدني، وسيادة النسق الثقافي اللاعقلاني.

وعند الحديث عن الشورى والديموقراطية ومدى الملاءمة بينهما، تظهر نقاط الاختلاف والافتراق حول المسألتين، حيث يبدو أن مسألة الديموقراطية في الفكر الاسلامي هي موضع اختلاف، كذلك فإن التأويل المتعلق بمسألة الشورى هو ايضاً مصدر اختلاف، وذلك يعود الى موقف كل من التيارات والفصائل الاسلامية، واجتهاداتها حول المسألة الديموقراطية.

على ان هذا النقاش لا يحتكم الى منهجية حديثة، تضع المسألة وغيرها من المفاهيم على بساط البحث والتدقيق، كما لا يعبر ذلك عن انفتاح وممارسة ديموقراطية متجددة، حيث يتم تناول المسألة من خلال ما هو سائد، وكما هو مطروح منذ النشأة. فمسألة الشورى وغيرها من المسائل في النص وفي التجربة التاريخية لا يمكن النظر إليها منفردة، انما من خلال رؤية النسق الثقافي القائم وكيفية تناوله لهذه المسألة، وآلية المعرفة القائمة وطبيعتها.

كيف يتعامل التيار الديني مع مسألة الديموقراطية؟ وكيف تقوم الشورى حسب منهجه ومفهومه؟ تبدو ممارسة هذا التيار كاختصاص ايديولوجي ـ سلطوي، حيث يدمج المعرفة بالدين، وبالتالي يسعى الى توحيد الوظيفة الدينية ـ والوظيفة الثقافية. هذه العملية حدودها السيطرة والاخضاع، فيتم استظهار النص المقدس الى ما لا نهاية،



كاتب من لبنان

كمرجع وحيد لا معنى للتاريخ الا به، ولا دلالة للعقل خارجه، فلا يتجدد العقل الا من خلال النص، وحسب مشيئة صاحب التأويل. انطلاقاً من هذا الاختصاص ووظيفته يتم تناول مسألة الديموقراطية التي هي موضع اختلاف في عملية الاجتهاد القائمة. وقد يحلو للبعض التمييز بين موقف الاسلاميين من الديموقراطية وموقف الاسلام نفسه منها، حيث ان هذا التمييز يطال أو ينسحب على مختلف الموضوعات التي تشمل كل ما هو موضوع للاجتهاد، اي ما لم يكن مورداً للنص. على ان هذا الاختلاف في التعبير عن الموقف الاسلامي من مسألة الديموقراطية، لا يعني بالضرورة اتساع الاسلام لاختلاف وجهات النظر، ولا يشكل دليلاً أو تجسيداً لمعاني الديموقراطية وما تسعى الى تحقيقه. هذا الاجتهاد في موقف الإسلاميين من الديموقراطية، إذا كان يرتكز على أصل قائم في المفهوم الإسلامي نفسه، وكيفية تناوله لهذه المسألة، إلا انه كان يتم داخل الأيديولوجيا الدينية ذاتها، فيأخذ أشكالاً وانقسامات مذهبية مختلفة.

ويبدو ان الإتجاه الغالب للتيارات السياسية الإسلامية في الموقف من الديموقراطية يقوم على اعتبارها مصطلحاً غربياً، فيما هي تقوم في مجتمع وثقافة يتناقضان مع الإسلام وثقافته. ويعود الأصل في هذا الموقف السلفي الى الشيخ جمال الدين الأفغاني. على ان الديموقراطية بالنسبة للفقهاء، تكون مقبولة في حدود ما للشورى من امكان دعوتها وتعويضها. وكذلك تكون الحرية بالنسبة للعدل على حد تعبير «الطهطاوي». هذا الموقف الإسلامي من الديموقراطية يكرّس غلبة الارثوذكسية الإسلامية ويزيد من عوامل التحجر والتزمّت العقائدي. فالنظر الى الشورى في الفكر الإسلامي، يضعها أمام اشكالية العلاقة مع المجتمع المدني المعاصر، والمسألة الديموقراطية، كما يفاقم علاقتها مع مشكلات الفرد وحريته في المجتمع العربي المعاصر، وفي مواجهة أنظمة الحكم المختلفة.

ان مفهوم الشورى على علاقة وثيقة مع مسائل الفقه الاسلامي السياسي التي كانت محل اختلاف، والاختلاف هذا له مضمون اجتماعي أصلاً ولكنه لم يجد في مستوى الحركات الاجتماعية ما يستطيع فرضه كحرية اختلاف، فنقاط التعارض ليست مؤشراً على الحرية ما دامت محصلتها غلبة رأي سائد واحد، يكتسب شرعيته من نسبية الاختلاف ذاته، ليتحول الى رأي مطلق. هكذا شرّع الفقهاء بإسم الاختلاف ومرونة التأويل، لكل الأنظمة تقريباً، فوصل الأمر حد الخضوع لكل أنواع السلطات، والى حد تغيير آرائهم في المسألة الواحدة. كذلك في صياغة الفقه الاسلامي لمفهوم الشورى كمبدأ دستوري، الا أن هذا المبدأ تقلّص وتبلّور تاريخياً كمطلب اجتماعي ـ ديني، حيث تنحسر فيه حرية الفرد وارادته، فيوضع الفرد في حقل طقسي أساسه هذا النسق الثقافي ـ اللاعقلاني الذي يعطي للفقيه صورة جوهرها القداسة؛ فيصبح الدين عبره ضامناً للحقيقة التي يقولها، ويضيق المثال بين الاله والسلطان الى حد التماثل بينهما. هذه الظاهرة لها مصدر ديني على علاقة بمسألة أصول الحكم، وربما كانت النظرية الإسلامية في الحكم أصلاً ملتبسة، حيث يعتبر «الجابري» انه لا يوجد نظرية من هذا النوع، لأن الشرط الضروري لقيام نظرية اسلامية في الحكم غير متوفر. كما انه لا يوجد نص في القرآن او السنّة يشرع للمسألة السياسية، وبالتالي فإن فقدان الأحكام الدستورية، أتاح للتأويل فرص الاختلاف نحو بدائل يختار منها السلطان دائماً أنسبها لسلطته ولخضوع الناس له.

تقوم مسألة الشورى على آياتٍ صريحة: «والذين استجابوا لربهم واقاموا الصلاة وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون». (سورة الشورى: آية ٣٨). «فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله ان الله يحب المتوكلين». (سورة آل عمران: آية ١٥٩).

في الآية الأولى: «أمرهم شورى بينهم»، يتشاورون في الأمور وينقادون للرأي الذي خرجوا به، حيث يقتصر وجوب الشورى هنا على أولي الأمر. أما الآية الثانية فهي تأكيد على حكم الآية الأولى، فإذا صاروا في هذه الدرجة أصبحوا أهلاً للاستشارة في الأمور. وعلى أساس هذا النص وحضّه على الشورى، اعتبرت انها من قواعد الشريعة في وجوب استشارة أهل العلم والدين. ولكن هاتين الآيتين لم يجر اعتمادهما أصلاً من قبل الخلفاء كما ورد في السيرة؛ ومن هنا يبدأ الاختلاف. فإذا كان الفقهاء مبدئياً يدعون الى وجوب مشاورة الأمة، الا أنهم اختلفوا في تقدير حدودها، كما اختلفوا في كيفية التزام الحاكم بما تنتهي اليه الشورى، «فمنهم من رأى وجوب الأخذ به، ومنهم من رأى في ذلك استشارة يأخذ الحاكم منها ما يراه صالحاً». ايضاً كان هناك نقاط اختلاف على: من هم المرجع في الشورى؟ هل هم أهل الحل والعقد؟ وهؤلاء من يمثلون؟ هل هم رؤساء القبائل وامراء الجند وممن دافع عن الاسلام وابلى بلاءً حسناً؟ هل هم فئة خاصة تحظى بالشورى؟ او ممن لهم سلطة العلم والفتوى. وربما يكونون من جميع الأصناف. وذلك مما يدل على عشوائية الشورى في تحديد مجالاتها، فتفتح على امكان ان تكون الشورى في الأمر فقط، فيما يقتصر الأمر على مساءلة الحاكم من قبيل حُسن النيّة لا أكثر، حيث تبقى طاعة أولي الأمر واجبة من غير معصية. وهذه ايضاً محل اجتهاد وتأويل. ونستطيع ان نستشهد في كلامنا على ما اعتبره «الماوردي» من ان الشورى هي منهج للنظام السياسي، فيما الامامة موضوعة لخلافة النبوّة في حراسة الدين وسياسة الدنيا. فأهل الحل والعقد برأيه هم أهل الاختيار، وان المجتمع السياسي فئتان: فئة مؤهلة للامامة وأخرى للاختيار. هذا اذا لم ننس قول «ابن تيمية» «بأن السلطان هو ظل الله على الأرض». ذلك يطرح التساؤل حول اصالة الفكر الشوروي وموقعه في الفكر الاسلامي من مسألة الملكية وأنظمة الاستبداد.

كيف يُترجم مفهوم الشورى اسلامياً؟

ان الخروج عن طاعة أولي الأمر مسكون في «النصوص» بالخوف من الفتنة، على هذا الأساس، اي الخوف، يتم نعت كل المعارضات، على حد تعبير د. الطاهر لبيب. فالرأي المخالف كلما بدت امكانية انتشاره، كلما تمت مقاومته بوصفه عامل فتنة، لذلك يبرز موقف العلماء في تأييدهم للسلطان ومواجهتهم للحركات الشعبية تحت شعار الخوف من الفتنة، وتفكك وحدة الأمة. هذه الترجمة تؤكدها طبيعة الدولة الاسلامية عبر التاريخ، فتحت يافطة الشورى يتراكم تاريخ طويل من الاستبداد والقتل حتى يومنا هذا، فيما تبدو المجتمعات الاسلامية، مجتمعات قبلية عشائرية ذات تقسيم وتركيب اجتماعي متخلف. لقد تناسب مفهوم الشورى مع هذا التركيب المجتمعي الاسلامي، ليبرز من خلاله استبداد متواصل تحت راية تطبيق الشورى، فكانت محصلة التاريخ الاسلامي بعيدة عن تناول وحمل مطلب الحرية، لا في فكره ولا في ممارساته. من هنا التأكيد مع د. «الطاهر لبيب»، انه يصعب الاجتهاد بالقول في ان

> لا يوجد نص في القرآن يشرع للمسألة السياسية

الديموقراطية والمشروع المدني الديموقراطي، يمكن ان يجدا جذوراً لهما أو سنداً عبر القرون الاسلامية من رؤى الفقهاء ومن احكامهم الشرعية والسلطانية. والشورى يمكن وضعها أيضاً في هذه الخانة. فالمبدأ الشوروي في النصوص تحول الى خطاب استبدادي، و اضحت مسألة الحرية غير موجودة في مصنفات الفقهاء، حيث بقيت كمبادرة في حدود ملابسات النهي عن المنكر، والا كيف نبرر قيام حركات اجتماعية ـ سياسية ـ دينية ذات طابع شعبي كالخوارج والقرامطة ترفع شعار الرفض للسلطة السياسية القائمة في ظل الدولة الاسلامية.

لكن مفهوم الشورى يختلف من تأويل الى آخر، فيرى السيد «محمد حسن الأمين» ان اقامة السلطة في الاسلام وضمن المجتمع الإسلامي هي من أبرز موارد تطبيق نظام الشورى الملزم بموجب النص القرآني نفسه. ويستطرد بأنه اذا اعترض البعض بأن الشورى هنا لا تشبه العملية الديموقراطية، لأن الشورى هنا هي المقتصرة على أولي الأمر، اي انها مختلفة عن الانتخابات العامة التي يستوجبها مفهوم الديموقراطية، حيث ان الشورى تختص بأهل الحل والعقد، فإن السؤال المطروح هو من الذي يأتي بهؤلاء الى موقع القرار، اليس أهل الحل والعقد هم السلطة الاستشارية التي تأتي بالسلطة الاجرائية على حد تعبير السيد الأمين. ان هذا الموقف لا يميز بين ظاهرة الديموقراطية وتلازمها مع المجتمع المدني، وبين مفهوم الشورى الذي هو نفسه موضع اختلاف، حيث أكدت التجربة التاريخية فشل مساواة الديموقراطية بالشورى لاختلاف تكوّن المفهومين وطبيعة ووظيفة كل منهما.

اذا كان التيار السلفي بالأجمال ضد الديموقراطية في المضمون، فإن السلفية النهضوية في القرن التاسع عشر لم تعاد الديموقراطية بشكل مطلق، بل حاولت التوفيق بين هذا اللفظ وما هو موجود في التراث الاسلامي، ففضلت ترجمتها الى مصطلح الشورى، لكن اشكالية عصر النهضة بدت اشكالية مضاعفة لأنها كانت على تماس مباشر مع العلم الأوروبي ومبهورة به في آن، بدون ان تدرك تماماً الأسباب التي انتجت الثورة العلمية والفكرية الحديثة. فحاول هذا «التيار التوفيقي» التوفيق بين العلم والدين متجاوزاً الشروط التي جعلت تقدم المعرفة والمدنية الأوروبية قائمة على حساب الدين نفسه، حيث يعتبر «الطهطاوي» «ان المعرفة الأوروبية التي يظهر انها اجنبية هي علوم اسلامية»، لكن الوعي العلمي لا يمكن ان يكون نفسه الوعي الديني والعكس بالعكس، كما لا يمكن ان يكونا متداخلين، لأن لكل منها شروطاً ووظائف مختلفة.

يظهر موقف «خير الدين التونسي» ملتبساً تجاه الديموقراطية، فهو يعرض للشورى ويؤكد الزاميتها على الحاكم والرعية، وبالتالي فإن أهل الحل والعقد بنظره كالنواب المنتخبين، فالشرعية ليست قاصرة عن استيعاب مشاكل الدولة. لقد حاول خير الدين الاستناد الى الشريعة والتراث في تحليل موقفه من الغرب والعلاقة معه، فلا صلاح مع الاستبداد، ولا فساد مع الشورى. أما «رفاعة الطهطاوي» فقد ساوى بين الشورى والديموقراطية معتبراً ان مجلس النواب هو نفسه مجلس الشورى الاسلامي، فيما ايّد في الوقت نفسه الملكية الدستورية المقيدة كشكل للحكم. كذلك فإن «جمال الدين الأفغاني» لا يفرّق بين الشورى والديموقراطية، داعياً الى سيادة الأمة على التشريعات القانونية، والى انتخاب مجلس نيابي اسلامي، وجعل ولاية الحاكم اختيارية، وكان «الكواكبي» يوحّد بين الشورى والديموقراطية. ويمكن بهذا الصدد ان نميّز موقف الشيخ «محمد عبده»، الذي شكّل شروعه الاصلاحي في التربية والتعليم الخلية التي تجمعت حولها اتجاهات متضاربة. فقد رأى انه لا يجب تطبيق الديموقراطية، الا بعد أن ينتشر العلم الصحيح وتتم التربية السليمة، موضحاً ان الشورى الاسلامية هي الديموقراطية الغربية، بغض النظر عن نسبية القوانين واختلافها حسب أحوال البلاد. وان الشرع لم يضع إلا اطراً معينة للشورى. كما يستخدم «عبده» مصطلح الشورى للحديث عن الديموقراطية. ان الشورى بنظره تعني غياب الاستبداد المطلق، فيما هي مفتوحة على امكان وجود نوع من الاستبداد المقيّد، مع ضرورة وجود حاكم مستبد عادل، على ان ذلك لا يتعارض بنظره مع الشورى التي هي بهذا المعنى تعني «مناصحة الامراء»، والذي ينهض بالشرق هو «الحاكم المستبد العادل». ومن خلال محمد عبده يبرز موقف «رشيد رضا» السلفي، الذي يذهب بعيداً في القول بأن الشورى هي الأصل، فيما الديموقراطية طبقّت مبادىء الشورى، حيث يدلّل على اسبقية الشورى في تحقيق الديموقراطية. فالمنهج الشوروي بنظره يعني المساواة بين أفراد الأمة وانعدام الفروقات حتى بين الخليفة وادنى رجل من الشعب، لا بديل عن الشورى والالتزام بها حتى ولو كانت خاطئة. وفي عملية تطبيقها يرى انه لا يوجد اطر ثابتة للشورى لأن القرآن لم يضع حدوداً لذلك، كما ان الرسول لم يبين لها اشكالاً معينة ولا حدوداً ثابتة. وهذا اذا لم نتجاوز موقف «سيد قطب» الذي يرفض الديموقراطية ومختلف المصطلحات التي اطلقتها «جاهلية» القرن العشرين.

اذن، التيار التوفيقي لم يستطع التعبير عن الشورى بمضمون مختلف، فكان مفهوم الشورى لديه يصب في خانة تكوّن التيارات السلفية المعادية للديموقراطية بشكل كامل، وذلك عائد ايضاً الى ان الشورى في الفقه السياسي الاسلامي غير ملزمة، وهي خاصة بأهل الحل والعقد، فكان مفهوم الشورى الفقهي يبعث ويحرّك نقاط الاختلاف بشكل دائم. لقد كانت نظرة التيار التوفيقي نظرة ملتبسة لا متجانسة، جمعت بين العلم والايمان عبر رؤية تقنيّة مبسّطة، فوحّدت منهجين مختلفين لكل منها وظيفة مختلفة. ان مساهمات دعاة الاصلاح على اهميتها قد كشفت الوهم الايديولوجي المضاعف، حين اعتقدوا ان الدين يجدد ذاته، وانه عبر تطوير المفاهيم الدينية كالشورى وغيرها يمكن ان يحدث تحويل في المجتمع، بذلك كانوا يمارسون منطقاً مقلوباً. هذا فيما موقف السلفية المعاصرة والجماعات الاسلامية من قضية الشورى هو امتداد لموقف رواد النهضة من هذه المسألة وترجمة له في النهاية، حيث يتم معاداة الديموقراطية تحت تبرير انها تقليد للغرب، واذا طالبت هذه الحركات بتطبيق الديموقراطية، فإنها تكون وسيلة للوصول الى السلطة وممارسة قوانين الشريعة ضاربةً بعرض الحائط كل المحاولة والتجربة، فالاحتكام للديموقراطية عندها، هو وسيلة فقط للسيطرة وليست قيمة في ذاتها ابداً، وتجربة الجزائر قبل فرض حال الطوارىء خير دليل على ذلك، باعلان الجبهة الاسلامية للانقاذ عن احتكامها للديموقراطية الى حين الوصول والسيطرة على السلطة، بعد ذلك تأتي قوانين الشريعة، ولكل حادث حديث.

ان الديموقراطية هي ظاهرة حديثة، لا تمت بصلة الى الأشكال السابقة التي قد يطلق عليها البعض الديموقراطية عن خطأ، حسب تعبير د. سمير أمين. فالشورى في المجتمعات العربية الاسلامية

التقليدية ليست مرادفاً للديموقراطية، لأن الشورى هي مقيدة مسبقاً، ولا تختلف عن ممارسات اخرى مماثلة وجدت في مجتمعات سابقة على الرأسمالية، وما قبل فكر عصر التنوير الأوروبي. كما يبدو ان مسألة الشورى مقيدة أصلاً بأحكام الايديولوجيا الدينية السائدة، وهي تنخرط في اطار مجتمع لم يدرك بعد امكانية الفصل بين الدين والدولة، وبالتالي تقوم الشورى على مبدأ استبعاد ونفي الابداع الفردي والمجتمعي؛ وهو المبدأ الذي لا توجد ديموقراطية من دونه.

لقد عرفت الشورى حدوداً عديدة، تتعلق بصفات الذين لهم الحق بالجلوس في مجالس الشورى، ومن هم المستبعدون عنه، وما هي قوة قرارات هذه المجالس. واذا كانت الحركة السلفية المعاصرة تدعو للعودة الى الأصول لمواجهة تحديات العصر، وحين ترى هذه الحركة ان الشورى هي الشكل المطلوب لنظام ديموقراطي، مؤكدةً ان النظام الاسلامي في العصور القديمة قد عرف تعدد الآراء. فإننا نرى ان الشورى التي يتحدثون عنها وكذلك التعدد في الآراء، قد دارا في فلك فكر هيمنت عليه الايديولوجيا الدينية، هذا فيما تعددت المصالح الاجتماعية دافعةً الاختلاف كي يأخذ اشكالاً وآراء مذهبية، دون ان يطلق حرية الابداع ومبادرات الأفراد.

هل تعني الشورى حرية الرأي؟ لا يمكن تبيان ذلك مما تقدم، فلا علاقة لمسألة الشورى بالحرية، والتجربة التاريخية الاسلامية بيّنت ان الدولة الاسلامية مارست الاستبداد بالاستناد الى مبدأ الشورى. أليس في مفهوم الشورى نفسه شكل من الاستبداد؟ ان استئثار فئة من البشر بمقدرات الجميع، ومصادرة حرية الأفراد وضرب مصالحهم دليل على ناحية الاستبداد، فالحاكم كان يقيّد الشورى متى أراد، ومتى ناسب ذلك مصالحه التي هي فوق الجميع.

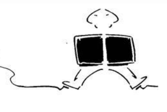
لا يمكن قيام الدولة والمجتمع الديموقراطي في ظل ما تطرحه الحركات الاسلامية المعاصرة، ولا يؤدي ذلك الى العدل والتكافؤ وحرية الاختيار. فالحركات الاسلامية تعادي الديموقراطية، وتحاول فرض تفسيرها الخاص لمختلف المسائل، وصيغة الديموقراطية عندها هي مجرد وسيلة للوصول الى السلطة من أجل تطبيق الشريعة، هذا اذا اعترفت بوجوب الديموقراطية اصلاً. هذه الأيديولوجيا الدينية مستبدة، تصوغ جملة محرمات ومحللات، تولي الاهتمام كله بالمقدس، فيصبح التعرف على المقدس هو العلم الوحيد. هذه الايديولوجيا مرتبطة بمفهوم الوظيفة الايديولوجية السياسية التي غايتها التثبيت واستقرار الحال. لكن سطوة تأويل المقدس لن تستمر الى ما لا نهاية، لا بد ان تهتز لأنها لا تنبثق عن جوهر النص انما يُنتجها صانع التأويل الذي هو علاقة دنيوية.

ان الديموقراطية تسعى لتحويل الحرية الى نظام حياة، وذلك ما لا تستطيعه الشورى، وذلك لا يتم الا في مجتمع مدني قائم على الديموقراطية نفسها، فلم يعد مقبولاً استبدال الديموقراطية بمصطلحات هي بعيدة عنها بل مناقضة لها، كما لم يعد مقبولاً تأجيلها تحت شعارات: عدم نضج الشعب، التحرر من الاستعمار، الاستقلال والتنمية، او لطلب حرية أوسع. لم يعد ممكناً اقناع الأفراد بأن لفظة الديموقراطية هي نفسها لفظة الشورى، كما يجري في العديد من الأقطار العربية والاسلامية، ولا كلمة العدل مكان الحرية الديموقراطية.

> اعتبر الرأي المخالف دائماً عامل فتنة!

الديموقراطية ليست هي الشورى، لأنها ظاهرة مختلفة مرتبطة بالمجتمع المدني، فصياغة مطلب الحرية كقيمة مطلقة يتطلب وعياً مختلفاً، والديموقراطية بهذا الخصوص تحتاج الى تأسيس متجدد في الوعي العربي المعاصر، كما يحتاج التراث الى من يقرأه بمنهجية حديثة. يجب ان يكون العقل هو الحاكم، بافساح المجال أمامه لقراءة النص بعيداً عن سلطة التأويل المشرّعة للمحللات والمحرمات. فالديموقراطية تكون غاية في ذاتها وليس وسيلة، هذا هو المطلوب؛ تكون قيمة في ذاتها او لا تكون. □





الطبيب ولي والمقام عيادة؟!

زواج العلم بالخرافة في قصة «قنديل ام هاشم»

كريم الوائلي



■ تجد فكرة «الولي» وكراماته الخارقة ذيوعاً وانتشاراً في المجتمعات الزراعية، وفي الشرائح الاجتماعية المنحدرة منها الى المدن.

ويكشف الايمان بالولي وبكراماته عن تصور فكري واجتماعي يحكم علاقة الانسان بالمطلق من ناحية، وبالواقع من ناحية أخرى، وبكيفية إحداث التغير في الواقع الاجتماعي من ناحية ثالثة.

وتحكي فكرة «الولي» أنَّ هناك انساناً ما ـ رجلاً أو امرأة ـ امتلك بفعل تقواه قدرات خارقة وكرامات متعددة، تتناقلها الأجيال، وتتضخم صفاتها في الوجدان الشعبي، وتصبح للولي ـ عادة ـ قيمة كبرى بعد وفاته، ويتحول قبره الى ضريح يؤمه الزائرون، يتبركون بالمكان، وينتظرون منه تحقيق المعجزة في تلبية دعواتهم، ويتحول المكان ـ أي قبر الولي ـ الى مركز له قيمة قدسية، ويصبح مركزاً لجذب اجتماعي وفكري وثقافي.

وترافق فكرة الايمان بالولي تقاليد وطقوس ذات ملامح دينية، يقدسها المجتمع، ويتباهى الكبار والصغار في تقديسها وحمايتها، لدرجة يعد من يخرج عليها مارقاً من الدين وقيمه. وهذا يعني أنَّ «الولي» سواء أكان انساناً حياً، أو مكاناً تؤمه الناس بالزيارة ـ والتقديس، انما يشتمل على فكرة خلعها المجتمع عليه، لأن المجتمع يجد فيه منقذاً ومخلّصاً، يساعده على تحقيق أحلامه التي عجز عن تأديتها وتحقيقها في الواقع.

إنَّ «الولاية» فكرة تتجسد في الانسان الفرد، ومن ثم يتحول قبره الى مكان تتجسد فيه روح الفكرة التي يؤمها الناس. وفكرة «الولاية» بحد ذاتها من صنع المجتمعات التي تبحث عن المطلق القادر على صنع المعجزات الخارقة، ولما كانت المجتمعات الزراعية متدينة بطبعها، فقد خلعت على بعض الأفراد المتميزين بالتقوى والإيمان، فكرة الولاية، وأضفت عليه كرامات أخذت تنمو وتتبلور وتتطور بفعل شوق الوجدان الاجتماعي إلى المعجزة.

إنَّ «الولاية» فكرة، وانساناً، ومكاناً، تُنبىء عن تصورات اجتماعية معينة، يمثل فيها المجتمع كتلة ذات طبيعة واحدة متماسكة، وتخضع لقوانين صارمة غير قابلة للتغير والتفاوت. وتتولد فكرة «الولاية» من حالات القهر الاجتماعي التي تعيشها المجتمعات الزراعية بخاصة، إذ تجد في انسان ما فكرتها، حين يكون حياً، وتخلع على قبره قدسية ما حين يكون ميتاً. وبهذا يكون المجتمع كله في ناحية، والولي في ناحية أخرى، جماعة يقابلها فرد، أو جماعة عاجزة يقابلها فرد اسطوري خارق قادر على خلق الفعل وإحداث التغيير. وهي صفة، أو كرامة، تخلعها الجماعة عليه. ومن ثم فان الاتصال بالمطلق قد يهب الفرد في المجتمع شيئاً من كرامته فتحل به البركة، ولذا كانت زيارة الأولياء ـ أحياء من الأمور النادرة، اما الى القبور فهي الغالبة ـ من أجل أن تحل البركة بالانسان. أما فعل الولي فهو لا يخضع لقانون اجتماعي، وانما هو مطلق قدري اسطوري، خارق للعادة، وللناموس أيضاً.

إنَّ المجتمع الذي يؤمن بفكرة الولي مجتمع تحكمه قوانين صارمة. وهو غير قابل للتغير والتطور بسهولة، وفيه درجة عالية من التماسك والثبات. وتعطل في هذا المجتمع قدرات الانسان الفرد، ويُعلى من شأن حركة الجماعة. فلا بد من الرضوخ لقيم الجماعة وتقاليدها. ولا بد من التسليم بطقوس الجماعة التي تؤدى بشكل جماعي، ولذا فان على الانسان الفرد أن يسلم بأفكار الجماعة ومعطياتها. أما محاولة التغيير في الواقع، وهو حلم يطمح اليه الانسان المقهور، فهي لا تتم بوعي قوانين الواقع الاجتماعي، وإحداث التغيير فيها بفعل الانسان، وانما يتم ذلك بالتوسل بالولي، انساناً، وفكرة، وضريحاً، لاحداث هذا التغير. وهو يتم بقوة خفية غامضة. وتفسر أحداث المجتمع سلباً وايجاباً في ضوء هذا الفهم. ولئن لم تؤتِ الدعوات

كاتب من العراق

التي ينثرها زائرو الأولياء والنذور التي يقدمونها أكلها، فلأن خللاً ما في الانسان يحول دون تحقيق معجزة الولي فيه.

ونخلص من هذا الى أنَّ «الولاية» مفهوم تخلعه الجماعة على الانسان الفرد الذي يتميز بخصائص فردية معينة. فوجود الولي قرين ببعدين. أحدهما: فردي تضخمه الجماعة بمرور الزمن بسمات اسطورية خارقة. وثانيهما: الجماعة التي تجد في الولي محط أحلامها وطموحها وأمانيها، إذ تجد فيه الانسان الكامل الخارق، فهو المنقذ والمخلص الذي تخلقه الجماعة بسبب احباطها في حركة الواقع القاسية.

وتتجلى ملامح «الولاية» في قصة «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي(*). وأم هاشم هي السيدة زينب بنت الامام علي، ولها ضريح مهيب في القاهرة. ويمثل ضريحها محوراً جوهرياً تدور بجواره أغلب أحداث القصة. وهو في الأصل ـ مركز جذب اجتماعي، لأن القيمة ليست بالمكان، وانما بالروح التي حلّت بالمكان. فميدان السيدة زينب مهما أحدثت فيه من تغيير، بالهدم والتحطيم، فانَّ ما يطيش هو المعول، وتبقى للميدان روحه: «طاش المعول وسلمت للميدان روحه، إنما يوفّق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب»[1].

ويمثل ضريح السيدة زينب لأسرة بطل القصة مركز الحياة، فالأسرة كلها تعيش في رحاب السيدة زينب وفي حماها. وان أعياد السيدة زينب ومواسمها إنما هي أعياد الأسرة ومواسمها، وانَّ حركة الحياة في البيت تابعة للضريح والمسجد، فمؤذن المسجد ساعة الأسرة[2].

وتمثل السيدة زينب لأسرة بطل القصة المنقذ الروحي الذي تلوذ به. وانَّ كراماتها تعم المكان، وتوسع الرزق، وتحرس الأبناء. فاتساع متجر جد البطل من كراماتها، وان «اسماعيل» بطل القصة نشأ في «حراسة الله ثم أم هاشم»[3]. إن ضريح السيدة خير كله، يؤمه التقي والآثم.

ويقترن ذلك كله بأنوار السيدة زينب نفسها، بوصفها رمزاً، أو الأنوار بوجودها المادي، وبخاصة «القنديل» الذي يتميز بخصائص اسطورية اكتسبها من صاحبة المكان والضريح، فهو نور لا يخضع لقوانين الطبيعة لأن «كل نور يفيد اصطداماً بين ظلام يجثم وضوء يدافع، إلا هذا القنديل فانه يُضيء بغير صراع! لا شرق هنا ولا غرب، ما النهار هنا ولا الليل، لا أمس ولا غد»[4].

واذا كان لقنديل أم هاشم خصائص روحية وضاءة باللون، فان زيت القنديل لا يقل أهمية وتأثيراً. فهو يستخدم لعلاج عيون الزوار. غير أن قانون العلاج هو الآخر اسطوري، لأنه يتصل بالتقوى القارة في أعماق الانسان، «يشفى بالزيت المبارك من كانت بصيرته وضاءة بالإيمان، فلا بصر مع فقدان البصيرة. ومن لم يشف فليس لهوان الزيت، بل لأنَّ أم هاشم لم يسعها بعد أنْ تشمله برضاها، لعله عقاب آثامه، ولعله هو لم يتطهر بعد من الرجس والنجاسة، فيصبر وينتظر ويتردد على المقام. فإن كان الصبر أساس مجاهدة الدنيا، فإنه أيضاً الوسيلة الوحيدة للآخرة»[5].

وينبعث من القنديل لألاء يخطف الأبصار، وبخاصة في ليلة الحضرة حين يجتمع الأولياء «وتنعقد محكمتهم وينظرون في ظلامات الناس، لو شاؤوا لرفعوا المظالم جميعها. ولكن الأوان لم يئن بعد، فما من مظلوم إلا هو ظالم أيضاً، فكيف الاقتصاص له؟»[6]. ويحكي خادم الضريح لبطل القصة اسماعيل يقول: «هذا القنديل الصغير الذي تراه فوق المقام، يكاد لا يشع له ضوء، ينبعث منه عندئذ لألاء يخطف الأبصار... إنني ساعتها لا أطيق أن أرفع عيني اليه. زيته في تلك الليلة فيه سر الشفاء. فمن أجل ذلك لا أعطيه إلا لمن أعلم أنه يستحقه من المنكسرين»[7].

ومن الجدير بالذكر، الاشارة ـ هنا ـ الى ان قصة «قنديل أم هاشم» تمثل واحدة من النتاجات التي تعرضت لأزمة اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، ويظهر أنَّ التأكيد على الجانب الروحي متمثلاً في الولاية والضريح، ليس غريباً أو بعيداً عن هذا الصراع الحضاري. ولذا فليس صدفة أن نجد توفيق الحكيم يهدي روايته «عصفور من الشرق» ـ وهي تتعرض لقضية الصراع نفسها ـ الى السيدة زينب، بطريقة تعبر عن نزعة موغلة في التصوف، فالسيدة زينب حامية الأديب التي يلوذ بها.. هكذا. «الى حاميتي الطاهرة السيدة زينب».

وحين يصف توفيق الحكيم اجواء باريس، يقارن ذلك احياناً بأجواء القاهرة، ويسلط الأضواء على منطقة السيدة زينب. فحين يقف في ميدان «الكوميدي فرانسيز» بنافورته المتدفقة بالمياه، يستعيد صور وأجواء منطقة السيدة زينب بقوله: «إني اتخيل نفسي الآن في ميدان المسجد بحي السيدة زينب ... واتخيل هذه النافورة... ذلك «السبيل» بنوافذه ذات القضبان النحاسية»[8]. وحين يدخل كنيسة، وتبهره بآثارها الروحية يحس بعين «الخشوع وعين الشعور، الذي كان يهز نفسه كلما دخل في القاهرة مسجد السيدة زينب!... هنا أيضاً عين السكون، وعين الظلام في الأركان، وعين النور الضئيل الهائم كالأرواح في جو المكان!... إنَّ بيت الله هو بيت الله في كل مكان وزمان»[9].

ويتكرر الأمر نفسه، وإن كان بشكل مختلف نسبياً مع الطيب صالح في روايته «موسم الهجرة الى الشمال» ـ وهي ترصد قضية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ـ إذ يضفي الطيب صالح على شخصية جد الراوي بعض الخصائص الخارقة الغامضة، لدرجة نقربه من الولي، إذ يذكر على لسان الراوي قوله: «وتمهلت عند باب الغرفة وانا استمرئ ذلك الاحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدي كلما عدت من السفر. إحساس صاف بالعجب من أن ذلك الكيان العتيق ما يزال موجوداً أصلاً على ظاهر الأرض. وحين اعانقه استنشق رائحته الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة، ورائحة الطفل الرضيع»[10].

إنَّ الملامح الخارجية لطبيعة المجتمع لقصة «قنديل أم هاشم» لا تتجاوز كون أفراده مجرد «أشباح صفراء الوجوه، منهوكة القوى، ذابلة الأعين، يلبس كل منها ما قدر عليه، أو إنْ شئت فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه»[11].

ومن نماذج المجتمع الشحاذ الذي يطوّف طالباً لقمة العيش، حاملاً على كتفه «كيس اللقم يثقل ظهره ينادي: لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب»[12]، ومن نماذج المجتمع ايضاً «الشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية... صوتها الصارخ يجذب الوجوه إلى النوافذ، وعيناها الساحرتان تستهويان المطلات فتمطر عليها أكوام من الخرق ورث الثياب. في لحظة واحدة تذوب



* رحل يحيى حقي في ٩ كانون الأول/ ديسمبر الماضي عن ٨٧ عاماً. وهو احد رواد القصة القصيرة والرواية. صدر له: «قنديل ام هاشم».. «دماء وطني».. «أم العواجز».. «سارق الكحل».. «البوسطجي».. «صح النوم» وكذلك عدد من المؤلفات النقدية. يحمل جائزة الدولة التقديرية في الأدب وجائزة جمال عبد الناصر ووسام الفنون والأداب.

وتختفي، فلا تدري أطارت أم ابتلعتها الأرض فغارت»[12]. ومن نماذج المجتمع بائع الدقة الأعمى «الذي لا يبيعك إلا اذا بدأته السلام، وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء»[13].

وهذه النماذج المطحونة تقابلها نماذج مطحونة أخرى كأولئك الذين يخرجون من الحمارة هائجين ويتعرضون للمارة. وبعض هذه النماذج.. «صفوف تستند الى جدار الجامع، وبعضهم يتوسد الرصيف، خليط من رجال ونساء وأطفال، لا تدري من أين جاءوا، ولا كيف سيختفون، ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كنفها»[14].

واذا كانت الملامح الخارجية تشي بحالة من الضعف والخور، فان العالم الداخلي لهذه النماذج الاجتماعية يدل على استسلام مطلق للقدر، ورضا وقناعة يتجاوزان الوصف.. «ليس في الدنيا هم، والمستقبل بيد الله»[15].

ان مجتمعاً بهذه الخصائص.. لا بد له من منقذ أو مخلّص.

ان بطل قصة «قنديل أم هاشم» يمثل «المنقذ» أو «المخلّص» فلقد تجلت فيه ملامح النجابة منذ صغره، فهو يعامل معاملة الكبار، وهو لم يزل صبياً، وينادى بالسيد اسماعيل أو اسماعيل افندي، وله أطيب ما في الطعام والفاكهة، ويمثل بالنسبة لأسرته مركز حياتها ووجودها. فحين يجلس اسماعيل للمذاكرة «خفت صوت الأب، وهو يتلو أوراده، الى همس يكاد يكون ذوب حنان مرتعش، ومشت الأم على أطراف أصابعها، وحتى فاطمة النبوية ـ بنت عمه، اليتيمة أباً وأماً ـ تعلمت كيف تكف عن ثرثرتها وتسكن أمامه في جلستها صامتة كأنها أمة وهو سيدها»[17].

وتكون الأسرة مشغولة وساهرة في خدمة المنقذ لتهيئته لأداء دوره المستقبلي. وحين يأوي البطل الى فراشه فعندئذ «تشعر الأسرة أنَّ يومها قد انقضى، وتبدأ تفكر فيما يلزمه في الغد، كل حياتها وحركاتها وقف على توفير راحته، جيل يفني نفسه لينشأ فرد واحد من ذريته»[18].

إنَّ اسماعيل فرد واحد تصنعه الجماعة وتسهر وتشقى وتفنى من أجل صنعه وخلقه. إنَّ المنقذ لا ينأى بعيداً عن الجماعة، فهي التي تدور في فلكه، تصنعه، ثم تقدسه. فهو فرد بازاء الجماعة. والجماعة تسقط أحلامها عليه. والبطل «خبير بكل ركن وشبر وحجر، لا يفاجئه نداء بائع ولا ينبهم عليه مكانه. تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط. صور متكررة متشابهة اعتادها فلا تجد في روحه أقل مجاوبة. لا يتطلع ولا يمل، لا يعرف الرضا ولا الغضب، إنه ليس منفصلاً عن الجمع حتى تتبينه عينه»[19].

إنَّ الأسرة التي كانت تهيىء «اسماعيل» ليؤدي دوره منقذاً ومخلصاً، كانت ترى أنَّ العلم هو الطريق الجديد للتقدم. واذا كان هناك منقذ ومخلص قديم يتنفس في أجواء التراث وينهل من روح التصوف، فإن المنقذ الجديد تصنعه الجماعة أيضاً، وتمهد الطريق له للاغتراف من العلم، وبخاصة في رحلة الى عالم العلم الحديث في الغرب. وكان لا بد من التضحية باللقمة والمال، كي يرحل «اسماعيل» لتلقي العلم في الغرب، ولكل رحلة مخاوفها ومخاطرها، تماماً كرحلات السندباد، تكتنفها العجائب والغموض والأحوال. وكانت فاطمة النبوية ابنة عم اسماعيل أول من استشعر الخطر، فهي تخشى من هذه الرحلة لأنها تسمع «أنَّ نساء أوروبا يسرن شبه عاريات، وكلهن بارعات في الفتنة والإغراء، فاذا سافر اسماعيل فلا تدري كيف يعود إن عاد»[20].

ولعل فاطمة النبوية ترمز الى الشرق، فهي تنتظر عودة المخلص عالماً وقادراً ومحباً. ولذلك أكد الأب في وصيته: «اعلم أن أمك وأنا قد اتفقنا على أن تنتظرك فاطمة النبوية، فأنت أحق بها وهي أحق بك، هي بنت عمك وليس لها غيرك، وان شئت قرأنا الفاتحة معاً يومنا هذا، عسى أن يصحب سفرك البركة واليمن»[21].

وأسفرت رحلته الى الغرب عنْ تغير في كل شيء، تغير في قدراته العلمية، وتغير في ذوقه وأسلوب حياته. ومن الجدير بالذكر أنَّ هناك ثنائيات ضدية تنبىء عن هذا التغير، فلقد تحول اسماعيل من جهة السلوك الاجتماعي والأخلاقي: «كان عفاً فغوى، صاحباً فسكر، راقص الفتيات وفسق». كما تعلم شيئاً آخر في تذوق الجمال: «تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة، ويتمتع بغروب الشمس ـ كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل جمالاً ـ ويلتذ بلسعة برد الشمال»[22].

واذا كانت فاطمة النبوية الفتاة المستسلمة البسيطة التي ترى الحياة بحدسها ومن خلال عيني ابن عمها، تمثّل الشرق، فان «ماري» زميلة اسماعيل في الدراسة في أوروبا، تمثّل الغرب، وهي التي قلبت حياته رأساً على عقب، أو على حد تعبير يحيى حقي: «هي التي فضّت براءته العذراء. أخرجته من الوخم والخمول الى النشاط والوثوق، فتحت له آفاقاً يجهلها من الجمال: في الفن، في الموسيقى، في الطبيعة، بل في الروح الانسانية أيضاً»[23]. وقد تمكنت من تحويل عالمه الداخلي الى خراب: «بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير، والنفس البشرية لا تجد قوتها ومن ثم سعادتها إلا اذا انفصلت عن الجموع وواجهتها، اما الاندماج فضعف ونقمة»[24].

ولا ريب أنَّ الدلالة الرمزية واضحة في المقابلة في أفكار اسماعيل الشرقي و«ماري» الغربية، سواء في النظرة الى الحب أو الزواج، أو الحاضر أو المستقبل، أو القيود والحرية. فالدين لدى اسماعيل ـ مثلاً ـ يحتل شيئاً كائناً في الخارج، مثل المشجب، تماماً. أما المعيار عند ماري فانه في الداخل من الذات، والحياة حركة جدلية متجددة، وليست قانوناً ثابتاً، «يقول لها: «تعالي نجلس» فتقول له قم نبير، يكلمها عن الزواج، فتكلمه عن الحب. يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة... إنَّ أخشى ما تخشاه هي: القيود، وأخشى ما يخشاه هو: الحرية»[25].

ان هذا التحول جعله ينظر إلى الحياة بمنظار آخر، ولكن هذا لم يمنعه من حب وطنه وشوق العودة إليه. وكان لا بد من العودة الى أهله. وليس من قبيل الصدفة أن يجعل بطل قصته متخصصاً بطب العيون، وكأنه يشير الى بعد رمزي يهدف الى أنْ يفتح عيون مجتمعه، وينقله الى الجديد. وقد أكد ذلك على لسان الأستاذ الغربي الذي تتلمذ عليه اسماعيل، أو الدكتور اسماعيل، حين قال له: «اراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مستر اسماعيل. ان بلادك في حاجة اليك، فهي بلد العميان»[26].

وعاد اسماعيل الى وطنه، بلد العميان، وكان «كلما قوي حبه لمصر زاد ضجره من المصريين، ولكنهم أهله وعشيرته والذنب ليس ذنبهم، هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمن»[27]. وكأن المنقذ يرى مساوىء بلده لأول مرة، فالريف المصري «كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل فهو مهدم معفر متخرب.

(١) يحيى حقي، قنديل أم هاشم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٩، ص ٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٥ـ ١٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٧.
(٨) توفيق الحكيم، عصفور من الشرق، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٠.
(٩) المصدر نفسه، ص ٢٣ـ ٢٤.
(١٠) الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩، ص ٧٧.
وانظر، حديثاً مفصلاً عن ذلك في:
كريم الوائلي، موسم الهجرة الى الشمال، مجلة (الجامعة) جامعة الموصل، العدد الثالث، ١٩٧٩، ص ٦٥ وما بعدها.
(١١) يحيى حقي، قنديل ام هاشم، ص ١١.

الباعة على المحطات في ثياب ممزقة تلهث كالحيوان المطارد وتتصبب عرقاً ولما سارت العربة من المحطة، ودخلت شارع الخليج الضيق الذي لا يتسع لمرور الترام، كان أبشع ما يتصوره أهون مما رآه: قذارة وذباب، وفقر وخراب، فانقبضت نفسه، وركبه الوجوم والأسى، وزاد هيب الثورة في قرارة نفسه، وزاد التحفر»[٢٨]. وقد بدا له المجتمع المصري متخلفاً على كل المستويات العلمية والصحية «هؤلاء المصريون: جنس سمج ثرثار، أقرع أرمد، عار، حاف، بوله دم، وبرازه ديدان، يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه. ومصر؟ قطعه (مبرطشة) من الطين أسنت في الصحراء، تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض، ويغوص فيها الى قوائمه قطيع من جاموس نحيل...»[٢٩].

وكانت المواجهة ساخنة بين اسماعيل بوصفه منقذاً ومخلصاً، وبين مجتمعه، وابتدأ الصراع منذ أول يوم وصل فيه الى أهله، حين شاهد أمه تقطر في عيني ابنة عمه فاطمة النبوية قليلاً من زيت قنديل السيدة زينب. وكان أن «قفز اسماعيل من مكانه كالملسوع. أليس من العجيب أنه وهو طبيب عيون، ليشاهد في أول ليلة من عودته، بأية وسيلة يداوى الرمد في وطنه»[٣٠].

انَّ المعارضة بين العلم من جهة والتصوف والجهل والخرافة من جهة أخرى، دفع اسماعيل الى شن حملة شعواء ضد كل ألوان الخرافة، مؤكداً لأمه: «سترون كيف أداويها فتنال على يدي أنا الشفاء الذي لم تجده عند الست أم هاشم»[٣١]. أما أمه فقد شككت في عقل ولدها، مؤكدة أنَّ هذا الزيت هو الذي يحل به الشفاء بسبب بركة ام هاشم، وأما ابوه فقد اتهم ولده بالكفر «وسمع صوت أبيه كأنما يصل إليه من مكان سحيق: ماذا تقول؟ هل هذا كل ما تعلمته من بلاد بره؟ كل ما كسبناه منك أن تعود الينا كافراً»[٣٢].

وكان لا بد أن يحطم اسماعيل مركز الخرافة والجهل، متمثلاً في هذا القنديل الاسطوري، وتوجه الى ضريح السيدة زينب «لم يملك اسماعيل نفسه... فقد وعيه وشعر بطنين أجراس عديدة، وزاغ بصره، ثم شب، وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه، وتناثر زجاجه»[٣٣]. ومن الجدير بالذكر أن التمرد على الجهل والخرافة ومحاولة تحطيمه تتم بعد أن يفقد البطل وعيه.

وأخذ الأب يلعن اليوم الذي أرسل فيه ابنه الى أوروبا وأخذ يكرر مع نفسه ومخاطباً ولده: «ليتك ظللت بيننا ولم تفسدك أوروبا فتفقد صوابك، وتهين أهلك ووطنك ودينك»[٣٤].

واذا كان ما سلف يمثل الجانب السلبي في مكافحة الجهل والتخلف، فان الفعل الايجابي أن يعمد اسماعيل الى انقاذ مريضته فاطمة النبوية ابنة عمه ورمز الشرق، ولا بد أن يستخدم أدواته العلمية ومهاراته الفائقة كلها، وحاول ذلك بكل ما يستطيع، غير أن فاطمة مريضته وضحيته تفقد كل يوم بصرها، حتى «انكفأ آخر بصيص تتعزى به»[٣٥].

وأراد يحيى حقي أنْ يوازن بين بعدي العلم والايمان كي تتحقق المعجزة، لأن خرافة زيت القنديل لم تحل معضلة العمر. كما انَّ العلم وحده لم يشفِ المريضة من عاهتها، ولذلك كان لا بد من الجمع بين العلم والايمان، غير انَّ يحيى حقي قد جمع بين العلم والخرافة متمثلة في زيت القنديل. وقد عاد البصر الى عيني فاطمة النبوية حين جمع بين العلم الحديث وزيت القنديل. وهذا يعني «أن العلم من غير ايمان لا قيمة له، ولأنه أراد أن يشفي فاطمة بعلمه وحده، اصيبت بالعمى، ولم تستعد بصرها الا حين استعاد ايمانه»[٣٦].

انَّ قصة «قنديل ام هاشم» تقيم تعارضاً بين روحية الشرق وعلمية الغرب، ويتجلى في هذا التعارض أبعاد رمزية، تمثل فيه فاطمة النبوية رمزاً لمصر وللشرق. وقد اسهمت في اعداد المنقذ والمخلِّص، وبقيت ترقب عودته، وكان أن وصل بها الأمر حداً من مرض كاد يفتك بعينيها، وكانت تعالج بأساليب القدامى القائمة على الخرافة والجهل.

وتستسلم فاطمة النبوية لتمرد المنقذ وكسره زجاجة الزيت وقنديل أم هاشم. وتستسلم لطبه، لكنها لا تريد أن تتخلى عن روحية الشرق. فلا يفلح الطبيب الحاذق إلا حين يجمع بين بعدي الطب الحديث ورمز الروحية متمثلاً بزيت القنديل، على الرغم من أنه يشتمل على الخرافة.

واذا كانت السيدة زينب تمثل المنقذ والمخلِّص القديم في أحد جوانب الوعي في المجتمع العربي، فان يحيى حقي يعرض في قصة «قنديل أم هاشم» بطله «اسماعيل» بوصفه المنقذ الجديد. وهو منقذ تمتد تطلعاته في الحاضر وتستشرف المستقبل. ويتجلى ذلك من خلال تتبعه العلمي في مظانه المعاصرة، وفي المجتمع الغربي على وجه الخصوص، وهو في الوقت نفسه تمتد جذوره في عمق الماضي، وما يكتنفه الوجدان الشعبي. هذا ما كان يريد التأكيد عليه، محاولة المزج بين العلم والايمان. فان الحياة لا تتم بدونهما، صحيح أنَّ يحيى حقي تنكب الطريق حين جعل الخرافة معبرة عن الايمان والدين، لأن زيت قنديل أم هاشم لا يعبر عن الدين، وانما يعبر عن الجانب السلبي والسطحي لفهم شعبي خاطىء للدين.

انَّ المنقذ القديم انساناً أو فكرة أو مكاناً انما يمثل حركة المجتمع، ويدور المجتمع حوله. وإنَّ المنقذ الجديد (الانسان) بوصفه بطلاً، تدور حوله حركة المجتمع. فالولي القديم ينقذ المجتمع بمعجزة ولا يتم ذلك إلا بتواصل بين الولي والانسان، وبخاصة أنَّ الأخير يؤمن ببصيرة بقدرة الولي واعجازه. وأصبح «اسماعيل» ـ المنقذ الجديد ـ يؤدي دوره الطبي في شفاء الفقراء والبائسين بأساليب تقترب من المعجزة الخارقة، و«كم من عملية شاقة نجحت على يديه، بوسائل لو رآها طبيب اوروبا لشهق عجباً. استمسك من علمه بروحه وأساسه، وترك التدجيل والمبالغة في الآلات والوسائل. اعتمد على الله ثم على علمه ويديه فبارك الله له في علمه وفي يديه»[٣٧].

وتتجلى الملامح الاسطورية في المنقذ الجديد، اذ كان ملتحماً بالجماعة، تماماً كما تكون الجماعة ملتحمة به، فهو يستقبل المرضى في بيته ـ وكأنه يشبه الضريح ـ الى حد انَّ هذا المنزل «يصلح لكل شيء إلا لاستقبال مرضى العيون. الزيارة بقرش واحد لا يزيد»[٣٨].

وتتجلى ملامح البساطة والزهد في زيه ومظهره، على الرغم من أنه «كان في آخر أيامه ضخم الجثة، أكرش، أكولاً نهماً» ولكن ملابسه مهملة، «تتبعثر على أكمامه وبنطلونه آثار رماد سجائره التي لا ينفك يشعل جديدة من منتهية»[٣٩].

واذا كان المنقذ القديم يعيش في وجدان الشعب، فان اسماعيل هو الآخر بقي بعد رحيله «يذكره أهل حي السيدة بالجميل والخير ثم يسألون الله له المغفرة»[٤٠]. □

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٢.
(١٣) المصدر نفسه، ص ١٢.
(١٤) المصدر نفسه، ص ١٢.
(١٥) المصدر نفسه، ص ١٢.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٣.
(١٧) المصدر نفسه، ص ١٧.
(١٨) المصدر نفسه، ص ٨ ـ ٩.
(١٩) المصدر نفسه، ص ١٣.
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٢١) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٢٢) المصدر نفسه، ص ٢٨ ـ ٢٩.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٩.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٣١.
وانظر في هذا السياق:
سهيل ادريس، مواقف وقضايا أدبية، دار الآداب، بيروت، ١٩٨١، ص ١٢٥ وما بعدها.
(٢٥) يحيى حقي، قنديل ام هاشم، ص ٢٩.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٢٥.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ٣٤.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٣٦.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٤٢.
(٣٠) المصدر نفسه، ص ٣٩.
(٣١) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٣٢) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(٣٤) المصدر نفسه، ص ٤٦.
(٣٥) المصدر نفسه، ص ٤٩.
(٣٦) سهيل ادريس، مواقف وقضايا أدبية، ص ١٢٥.
(٣٧) يحيى حقي، قنديل ام هاشم، ص ٥٧.
(٣٨) المصدر نفسه، ص ٥٧.
(٣٩) المصدر نفسه، ص ٥٧.
(٤٠) المصدر نفسه، ص ٥٧.





بعض ما جرى للمواطن «ضاد»

(تمثيلية هزلية في فصل واحد)

علاء الدين كوكش

مخرج مسرحي وتلفزيوني من سورية.

شخصيات التمثيلية:

الزوجة: حامل في **الشهر السابع.**
الزوج: موظف في **الأمن.**
سليم: صديق الزوج **ويعمل في الأمن أيضاً.**
أبو جميل: جار **العائلة.**
المقدم: يظهر في آخر **التمثيلية.**
الديكور: صالون في بيت الزوج والزوجة.

■ (الزوجة وهي حامل في الشهر السابع، تتمشى في الصالون بقلق.. تنتبه إلى صوت اغلاق الباب الخارجي، تتحرك نحو المدخل حيث يدخل الزوج... يدور الحوار بينهما والزوج يخلع جاكيتته ليظهر تحتها المسدس وهو معلق الى خصره بالإضافة الى جهاز لاسلكي).

الزوجة: تأخرت، أين كنت؟

الزوج: كالعادة في مهمة أمنية... لكن لم تسألين؟

الزوجة: هناك خبر مزعج عن الولد.

الزوج: (باستغراب) أي ولد؟

الزوجة: الولد الذي في بطني.

الزوج: (ينظر لبطنها ثم لها) ما به؟

الزوجة: أظن.. أظن أنه من المعارضة.

الزوج: (ينفجر ضاحكاً) أنت تمزحين ولا شك.

الزوجة: أنا لا أمزح صدقني... وأنا خائفة عليك وعلى وظيفتك.

الزوج: (يتنبه عند سماع كلمة وظيفتك ويقطع ضحكته) غير معقول... الولد ما تجاوز السبعةَ أشهر وهو ما زال في بطنك ولم ير النور بعد... فكيف يمكن أن يكون من المعارضة... أكيد أنت تمزحين..

الزوجة: بامكانك أن تتأكد بنفسك.

الزوج: ولكن كيف عرفت أنه من المعارضة؟
الزوجة: من نشرة الأخبار في التلفزيون.
الزوج: (ينظر لها غير فاهم) من نشرة الأخبار؟
الزوجة: اي نعم.
الزوج: ما فهمت عليك.
الزوجة: أتحفظ نشرة أخبار التلفزيون؟
الزوج: والاذاعة كمان.
الزوجة: عال.. اقرأ عليه واحدة منها وسوف تتأكد بنفسك.
الزوج: (يهز رأسه ساخراً ويبدأ بتقليد المذيع دون جدية) سيداتي وسادتي اليكم الآن نشرة الأخبار الرئيسية (يقطع الزوج كلامه وقد فوجىء بظهور صوت (مؤثر) ولد صغير يضحك).
صوت الولد: هيء هيء هيء...
(يتلفت الزوج حوله غير مصدق.. ثم يقترب أكثر من الزوجة ويركع على ركبتيه مقترباً من بطنها).
الزوج: (وهو يتنحنح) سيداتي وسادتي اليكم نشرة الأخبار الرئيسية (ويصمت مصغياً، لا يصدر الولد أي صوت).
أح أح.. أصدرت الحكومة البيان التالي:
(يضحك الولد بحدة مما يجعل الأب يقفز واقفاً... يتلفت حوله بخوف ولكن الولد يستمر في الضحك.. يقترب الأب من بطن الأم واضعاً يده على بطنها كي يكتم الصوت.. ينقطع الصوت بعد حركة الأب: ينظر الى زوجته بذهول).
الزوجة: صدقت؟
الزوج: (يتمالك نفسه) غير معقول... صار لي عشرين سنة في الأمن ولم تمر علي حالة مشابهة.
(يعيد النظر في بطنها وقد بدأ حس رجل الأمن يطغى عليه).
(ثم مقلداً صوت المذيع):
اجتمعت الحكومة مع أحزاب المعارضة اليوم في...
(يأتي صوت الضحك عالياً مما يدفع الزوج الى ضرب بطن الأم): اخراس ولا
الزوجة: (وهي تصرخ) آى (وينقطع صوت الولد).
الزوج: (وقد تنبه الى ألم زوجته فيمسكها ويقودها للجلوس على الأريكة مع حديثه)... أنا آسف لقد نسيت نفسي.
(لحظة صمت).
الزوجة: والآن ماذا تنوى أن تفعل؟
الزوج: (محتاراً) يجب أن أبلغ عنه.
الزوجة: (باستنكار) تبلغ عنه؟
الزوج: وماذا يمكنني أن أفعل غير ذلك وأنا مسؤول في الأمن عن المعارضة.
الزوجة: ولكنه ابننا أنسيت؟
الزوج: لا لم أنس... ولكن ان لم أبلغ عنه فقد أصبح في ورطة.
الزوجة: ماذا تتوقع أن يفعلوا به.
الزوج: لا أدري.. فهذه حالة جديدة لم تمر علينا مع المعارضة من قبل.
(يتحرك الزوج بقلق مفكراً للحظة ثم يتخذ قراره ويتحرك نحو جهاز اللاسلكي).
الزوجة: ماذا ستفعل؟
الزوج: سأطلب من زميلي سليم أن يأتي الى هنا كي آخذ رأيه بالموضوع (ويتحدث بالجهاز) آلو... ١٦ ينادي ١٧ أجب.. ١٦ ينادي ١٧ أجب.
صوت سليم: (من خلال الجهاز) ١٧ يتكلم ماذا تريد يا ١٦؟
الزوج: تعال لعندي عالبيت يا ١٧.
صوت سليم: مع الدورية يا ١٦؟
الزوج: لا لوحدك يا ١٧ وبسرعة لا تتأخر.
صوت سليم: مسافة الطريق.



(يغلق الزوج الجهاز ويعود للأريكة ليجلس عليها مهموماً).

الزوجة: ابني من المعارضة.. غريب، ولكن كيف حصل ذلك؟

الزوج: (منفجراً) اسألي حالك... المثل يقول الولد بيطلع لخالو.

الزوجة: وما دخل خالو بالموضوع؟

الزوج: الا تزورين خالو بالسجن؟

الزوجة: وما علاقة زيارتي لأخي بالسجن بموضوع الولد؟

الزوج: أكيد لقط من هذه الشغلات التي سمعناها.

الزوجة: ولكنك تعرف أن أخي لا ينتمي إلى أي حزب من أحزاب المعارضة وحتى أنتم لم تستطيعوا اثبات ذلك.

الزوج: وهذا هو الأخطر.. لا ينتمي الى أي حزب ومع ذلك سب الحكومة.

الزوجة: الله يصلحوا لأخي.. لسانو فلتان.

الزوج: اذن لا تستغربي أن يطلع الولد لخالو.

(يقرع جرس البيت، يتحرك الزوج ليفتحه)

الزوجة: (محدثة ابنها) الله يصلحك يا ابني... لسه البيضة ما فقست عنك وبدك تعمل معارضة..

(يدخل سليم والزوج).

سليم: خير... ما القصة؟

الزوج: ابني يا سيدي.

سليم: (وهو ينظر الى بطن الزوجة) ما به؟

الزوج: طلع من المعارضة.

سليم: يا الهي... المعارضة قدرت تفوت لبطن زوجتك؟

(ينظر له الزوج معاتباً على هذا التعبير).

سليم: (يستدرك) قصدي... قدرت تتسلل الى هذا المكان الصعب؟... ولكن كيف عرفت ذلك؟

الزوج: زوجتي تجيبك.

الزوجة: من نشرة الأخبار بالتلفزيون.

سليم: وكيف يذيعون الخبر قبل أن يأخذوا اذننا؟.. هذا تجاوز لصلاحياتهم. يجب أن نقدم تقريراً بذلك.

الزوج: يا أخي يا سليم أرجوك أن تهدأ قليلاً.

سليم: (وهو يزداد انفعالاً) كيف أهدأ والتلفزيون يسبقنا الى معرفة هوية ابنك.. هذا سوف يعتبر تقصيراً من قبلنا... الناس سوف تشمت بنا وتقول: التلفزيون سبق الأمن.. لا لن أقبل بهذا وسوف أحاسب.

الزوج: (يقاطعه صارخاً بضيق) يا حكومة.

صوت الولد: (يضحك بشدة) هيء هيء هيء...

(يفاجأ سليم ويسرع الى اشهار مسدسه مهدداً).

سليم: من يضحك على الحكومة؟... آ... من؟

(يتقدم منه الزوج ممسكاً به ومهدئاً اياه).

الزوج: ابني.

سليم: (باستغراب) ابنك؟

(يهز الزوج رأسه بالايجاب).

سليم: (يتلفت حوله ولكنه لا يجد أحداً) أي ابن؟

الزوج: وهل لي ابن غير هذا (ويشير الى بطن زوجته).

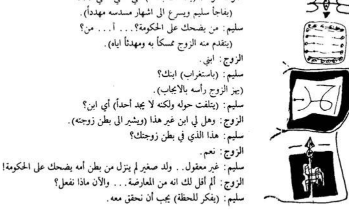
سليم: هذا الذي في بطن زوجتك؟

الزوج: نعم.

سليم: غير معقول.. ولد صغير لم ينزل من بطن أمه يضحك على الحكومة!

الزوج: ألم أقل لك انه من المعارضة... والآن ماذا نفعل؟

سليم: (يفكر للحظة) يجب أن نحقق معه.





الزوجة: تحققون معه؟

سليم: نعم.. لكي نعرف الى أي حزب ينتمي.. حتى يكون تقريرنا كاملاً (ويلتفت للزوج) هل تريد أن نحقق معه هنا في البيت أم عندنا في المكتب؟

الزوج: الأفضل أن نبدأ هنا في البيت.

سليم: كما تريد... هات ورقة وقلم ودون محضر التحقيق.

(يتحرك الزوج ليحضر الورقة والقلم بينما يجلس سليم على الأريكة وهو يضع مسدسه بجانبه ويستعد للتحقيق بارخاء كرافيتته وبتشمير كميه، بينما يجلس الأب بجانبه وقد احضر ورقاً وقلماً).

سليم: تعال الى هنا يا ولد.

(الزوجة تراقبهما باستغراب وتنظر الى بطنها).

سليم: (وهو يصرخ) قلت لك تعال الى هنا يا ولد.

(الزوجة تتقدم بخوف وبشكل لا شعوري من سليم).

سليم: الى أي حزب تنتمي؟ (الأب يسجل).

(صمت مطبق).

سليم: (يلتفت إلى الزوج) سجل... ولم يجب على هذا السؤال (الزوج يسجل) (يعود ملتفتاً نحو بطن الأم) هل تنتسب الى الحزب الرأسمالي الوطني؟

صوت الولد: (وهو يبكي) اه.. اه.. اه..

سليم: سجل.. وبكى ايضاً (الأب يسجل بينما يعود سليم للسؤال)

الحزب الوطني البورجوازي؟





صوت الولد: (وهو يبكي بشدة).

سليم: سجل وبكى (ثم يتابع الأسئلة مع جواب الطفل بالبكاء. والأب يسجل)

الحزب التقدمي الوطني؟... وبكى.

الحزب الوطني الرجعي؟... وبكى.

حزب المحافظين الوطني؟... وبكى.

حزب وحدة الأمة العربي؟

صوت الولد: (وهو يبكي بشدة وبصوت عال).

سليم: سجل... وبكى بشدة أكبر.

(ثم يفكر للحظة ويلتفت للزوج).

سليم: هل بقي لدينا اسم لحزب معارض لم نذكره؟



الزوج: لا.

سليم: ولكن لماذا بكى بصورة أشد عندما ذكر اسم الحزب الأخير؟...

الزوج: (مستغرباً) لا أعرف...

سليم: (يفكر للحظة ثم يلتفت لبطن الزوجة) هل أنت مع الوحدة العربية؟

الزوجة: (تصرخ متوجعة وهي تضع يديها على بطنها) آي آي...

الزوج: مالك يا امرأة؟

الزوجة: انه يرفسني.

سليم: سجل... وعندما سئل عن الوحدة العربية رفس بيديه ورجليه.. (مفكراً) هذا يعني انه لا يريد الوحدة العربية.. (للزوج) اخاف يا صديقي أن يكون ابنك متورطاً اكثر..

الزوج: ماذا تقصد متورطاً أكثر؟

سليم: أخشى أن يكون قد أصبح عميلاً لجهة ما.

الزوجة: عميل في مثل هذا العمر... سبعة أشهر يا رجل؟!

سليم: نعم.. لقد أصبحوا يجندون العملاء وهم في سن أصغر من ذلك (ثم للزوج) أقترح أن نسأل مركز الكومبيوتر فقد يكون لديهم معلومات حول ذلك... ما رأيك؟...

الزوج: لا بأس.. فكرة معقولة.
سليم: (يرفع جهاز اللاسلكي ويتحدث فيه) الو مركز /٧٧٧/ رقم /١٧/ يناديكم.
صوت المركز: (عبر الجهاز) ماذا تريد يا ١٧؟
سليم: أريد اعطائي المعلومات عن ملف ابن رقم /١٦/.
صوت المركز: لحظات وسوف نعطيك المعلومات.
سليم: (للزوجة) ما اسم الولد؟
الزوجة: لم نسمه بعد.
سليم: (وكأنه في تحقيق) لماذا؟
الزوجة: (منفعلة) لأننا لا نعرف بعد اذا كان ذكراً ام انثى.
(يأتي صوت المركز)
صوت المركز: الو يا ١٧ أنت معنا؟
سليم: انا معكم على الخط.
صوت المركز: إليك الملف الذي طلبته.
(يشير سليم للزوج كي يسجل).
صوت المركز: الاسم: ضحّاك.
الجنس: ذكر
العمر: (٦) اشهر و (٢٧) يوماً و (٨) ساعات و (٤٩) دقيقة حتى الآن.
(الزوج يسجل والزوجة تتابع بدهشة).
الوضع العائلي: أعزب.
الوضع الأمني: مشبوه من الدرجة السادسة.
السبب: زيارة خالو في السجن (٩) مرات. انتهى.
سليم: شكراً لكم.
الزوج: (ثائراً على زوجته) شفتي... بفضلك سجل ابني مشبوه. قلت لك (٣٠) مرة أن لا تذهبي لزيارة أخيك والولد في بطنك.

الزوجة: وهل أستطيع أن أضع بطني هنا وأذهب من دونه؟!
الزوج: ما قصدت هذا... ولكن قصدت أن تؤجلي زياراتك للسجن الى ان يأتي الولد.
الزوجة: (محتدة) ولكنه أخي ولا يجوز.
سليم: (متدخلاً) يا جماعة دعونا من الشجار وما حصل.
الزوج: كيف تريدني أن أدعها وقد كانت السبب في تسجيل ابني مشبوهاً.
سليم: يا أخي هذه ليست مشكلة... انت تعرف ان كل المواطنين مسجلون مشبوهين لسبب أو لآخر.
الزوج: أعرف ذلك.. ولكن ليس قبل أن ينزل من بطن أمه.
سليم: معك حق... ولكن دعنا نفكر في وضعه الآن وهو الأخطر (يصمت الزوج والزوجة ناظرين اليه وقد تنبها الى المشكلة الأساسية).
الزوج: معك حق... ماذا تقترح؟
سليم: يجب أن نتأكد أولاً من أنه عميل... أو غير عميل.
(يهز الزوج رأسه موافقاً).
سليم: ولنبدأ أولاً بالدول الأجنبية.
(يلتفت نحو الزوجة) تعال يا ولد.
(تتقدم نحوه الزوجة بشكل آلي).
سليم: ما رأيك بأميركا؟
صوت الولد: تز ز ز.
سليم: روسيا؟



صوت الولد: تززز.
سليم: بريطانيا؟
صوت الولد: تززز.
سليم: فرنسا؟
صوت الولد: تز. ززز.
سليم: المانيا؟
صوت الولد: تززز.
سليم: اليابان؟
صوت الولد: تز. ززز.
سليم: (للزوج) يجب أن ننتقل الآن للدول العربية.
(يهز الزوج رأسه موافقاً، ويلتفت سليم نحو بطن الأم) سوريا؟
صوت الولد: (وهو يصفق.. يفاجأ الجميع).
سليم: هاها بدينا نلقط أول الخيط... طلع عميل لسوريا (ثم يلتفت نحو بطن الأم) مصر؟
صوت الولد: (وهو يصفق).
سليم: (وهو يلتفت للزوج) كمان طلع عميل لمصر.. يعني عميل مزدوج.
(يحار الزوج، بينما يعود سليم نحو الأم) المملكة العربية السعودية؟
صوت الولد: (يصفق).
سليم: العمى.. معقولة يكون عميل لـ (٣) دول! طيب دول المغرب العربي؟
صوت الولد: (يصفق).
سليم: دول المشرق العربي؟
صوت الولد: (يصفق).
سليم: دول الشمال العربي؟
صوت الولد: (يصفق).
سليم: دول الجنوب العربي؟
صوت الولد: (يصفق).
سليم: (يلتفت للزوج) العمى.. طلع ابنك عميل لكل الدول العربية.
الزوج: يخرب بيتك يا ابني (وهو ينظر للورقة) شو طلع اسمو.. يخرب بيتك يا ضحاك...
طلعت خائن من صغرك.
الزوجة: (ثائرة) والله ما بقي غير أن تعدموه طالما طلع معكم عميل وخائن.. الآن فهمت لماذا يخرج كل الناس من أيديكم بعد أن تحققوا معهم عملاء وخونة.
الزوج: ولكنك أنت نفسك اعترفت بأنه من المعارضة.
الزوجة: وهل تعني المعارضة بالنتيجة العمالة والخيانة؟
الزوج: لا ليس بالضرورة.
سليم: (للزوجة) ولكنك سمعت أجوبته.
الزوجة: نعم سمعتها مثلك وليس فيها ما يدل على الخيانة والعمالة.. أنت الذي فسرتها كذلك.
الزوج: زوجتي معها حق يا سليم.. محتمل انك بالغت في تفسير ردود فعله.
سليم: أنت زميلي وصديقي وسأسايرك.. ولكن ماذا تفسر موقفه من الحكومة؟
الزوجة: ببساطة أفسرها أنه من المعارضة.
سليم: ولكنه ليس من المعارضة التي مع الحكومة... وهنا الخطورة (لحظة صمت يفكر فيها الجميع ثم يخطر على بال سليم خاطر) هل تعتقدان أنه ينتمي الى تنظيم سري ما؟
الزوجة: وكيف يمكن أن ينتمي الى تنظيم سري وهو ما زال في بطني.. أم تعتقد أنه يتسلل من بطني دون أن أدري.
سليم: (ضاحكاً بسخرية) ما قصدت هذا يا امرأة.





الزوجة: اذن ماذا قصدت؟

سليم: ما قصدته، أنك لا تعرفين بعد أساليب هذه التنظيمات في تجنيد أنصارها... انهم يفعلون ذلك في غفلة عن عيون الناس وحتى عن عيوننا.

الزوجة: وكيف يمكن أن يحدث ذلك؟

سليم: هاها... سأقول لك كيف... الا تنامين بعد الظهر؟

الزوجة: أحياناً.

سليم: الا تنامين في الليل؟

الزوجة: طبيعي.

سليم: هاها.. هذه هي الأوقات التي تتسلل فيها التنظيمات السرية ومن المحتمل أن احدها قد تسلل ونظم ابنك في خلية من خلاياها وانت نائمة.. الأمر بسيط وواضح مثل عين الشمس.

(الزوجة تنظر له بدهشة محتارة فيما تجيب).

(يلتفت سليم للزوج).

سليم: ألا توافقني الرأي يا وفيق؟

الزوج: أنا محتار ولا أعرف ماذا أقول... ولكن المهم ما العمل؟

سليم: يجب أن نعرف ميوله أولاً، واذا عرفنا ميوله من الممكن أن نتوصل الى معرفة التنظيم السري الذي دخل فيه.

الزوج: وكيف يمكننا معرفة ذلك؟

سليم: هاها... سأقول لك كيف... أنت تعرف أن ظاهرة الأصولية منتشرة الآن في الوطن العربي ولها تنظيمات مختلفة.. ولذلك يجب أن نعرف أولاً اذا كان ابنك أصولي ام لا..

(يصمت الجميع مفكرين، يتابع بعدها سليم).

سليم: لدي خطة لمعرفة ذلك.

الزوج: ما هي؟...

سليم: تعال معي.

(ويأخذه الى زاوية في مقدمة المسرح ويهمس في اذنه دون أن نسمع ما يقوله. الأم تراقبهما بذهول وفجأة تحس بألم في بطنها، تضع يديها على بطنها ممسدة اياه حتى يخف الوجع).

سليم: تمام؟

الزوج: تمام.

(ويتحرك الزوج نحو المسجلة ليضع فيها شريطاً لموسيقى عربية راقصة بنفس الوقت الذي يتحدث فيه سليم).

سليم: (مقلداً صوت المقدم في الكباريه) مرة أخرى أهلاً بكم سيداتي وسادتي في كباريه البلبل الأخضر.

(ويسرع سليم مقترباً باذنه من بطن الأم فلا يسمع أي رد فعل).

يسعد ادارة كباريه البلبل الأخضر ان تقدم لكم فقرتها الرئيسية... نجمة الاستعراضات في التلفزيون والملاهي الراقصة اللهلوبة... سوسو.

(يصغي للحظة فلا يسمع رد فعل، يشير للزوج أن يشغل المسجلة فيشغلها، لينبعث منها موسيقى راقصة، يشير سليم للزوج أن يجلس بجانب زوجته، فيسرع للجلوس بجانبها... بينما يبدأ سليم الرقص، مع دهشة الزوجة تلتفت لزوجها فيشير لها باصبعه أن تصمت.. يرقص سليم للحظة ثم يشير للزوج أن يحدث زوجته).

الزوج: يا عيني. راقصة جميلة... ما رأيك؟

الزوجة: (مسايرة وقد فهمت اللعبة) جميلة... جميلة جداً!

(سليم يشير للزوج أن يتنصت على ابنه، يفعل الزوج ذلك، ثم يرفع رأسه مشيراً لسليم بالنفي يتابع سليم الرقص ويبدأ برفع أطراف بنطلونه ليظهر ساقيه ويشير للزوج أن يتحدث).

الزوج: انظري الى ساقيها الجميلتين.

(وينحني نحو بطن زوجته فلا يسمع أي رد فعل، يشير لسليم بذلك، يتابع سليم الرقص ثم يشير للزوج وهو يمسك بصدره).

الزوج: أنظري الى نهديها الجميلين... لديها صدر رائع أليس كذلك؟



(وينحني نحو بطنها ليسمع).

الزوجة: نعم صدرها رائع.

(سليم يشير لها بأن تتحدث أيضاً).

نهداها رائعان... وساقاها جميلتان... راقصة رائعة!

(يشير لها سليم أن تتابع).

الزوجة: (تتابع) هذه الراقصة الرائعة يجب أن نأتي بها كل يوم الى بيتنا أو نذهب اليها حتى نستمتع برقصها.

الزوج: عندما يكبر ابننا سوف نذهب معه كل يوم الى الكباريه ليرى هذا الرقص الجميل... والجسد الأجمل.

(يتوقف سليم عن الرقص بعد برهة وقد تعب ويشير للزوج أن يوقف المسجلة فيفعل بينما يلهث سليم، يفاجأ الجميع بعد ايقاف المسجلة أن صوت الطفل يظهر وهو يصفق).

سليم: ابن الكلب.. انه يصفق.

(يقرع جرس الباب فيتنبه الجميع).

الزوج: من يكون الطارق؟

الزوجة: أعتقد أنه جارنا أبو جميل فقد أتى قبل ساعة وسأل عنك (يتجه الزوج ليفتح الباب).

سليم: (وبلهجة تحقيق) وماذا يريد هذا الرجل؟

الزوجة: لا أعرف... قال ان لديه مشكلة وهو بحاجة لمساعدة زوجي.

(يدخل الزوج وخلفه الجار).

الزوج: يا أهلاً يا أبو جميل تفضل.

أبو جميل: شكراً.

(يفاجأ أبو جميل بمنظر سليم وهو مشمر عن ساقيه فيستغرب. سليم يتنبه لذلك فيرخي أطراف بنطلونه).

أبو جميل: يمكن أني أتيت في وقت غير مناسب.

الزوج: لا أبداً.. السيد سليم زميلي في الأمن.

أبو جميل: (يهلل) عظيم.. وجوده قد يساعد أكثر في حل مشكلة أخي الصغير.

الزوج: وما هي مشكلته؟

أبو جميل: لقد قبض عليه رجال الأمن داخل الجامعة.

الزوج: وما هي تهمته؟...

أبو جميل: لقد اتهموه أنه من المعارضة.

(يصدر صوت بكاء الولد، يستغرب أبو جميل الصوت فيتظاهر الزوج بأنه هو الذي يبكي).

أبو جميل: لماذا تبكي يا جار؟

الزوج: كيف لا تريدني أن أبكي والمعارضة تتسلل الى الحرم الجامعي..

أبو جميل: ولكن أخي ليس من المعارضة.

(يبكي الولد ويتبعه الزوج في البكاء محاولاً رفع صوته ليطغى على صوت الولد).

سليم: (متدخلاً) أنت متأكد من ذلك؟

أبو جميل: (وهو مدهوش لرد فعل الزوج) لقد... لقد ربيته من صغره وهو مقيم عندي في البيت وأعرف أين يذهب وأين يجيء.

سليم: هذا ليس دليلاً كافياً.

أبو جميل: يا سيدي أنا أعرف رفاقه حتى، وليس فيهم واحد من المعارضة.

(يبكي الولد ويجاريه الزوج).

أبو جميل: (وهو ينظر الى الزوج بدهشة ثم الى سليم) انه يبكي..
هل في كلامي ما يبكي؟

سليم: (يقترب منه) عنده حساسية.

أبو جميل: (باستغراب) حساسية من ماذا؟

سليم: من هذه الكلمة.

أبو جميل: أي كلمة؟
سليم: أنظر... (يردد باتجاه الزوج) معارضة

(يبكي الطفل والزوج، يتابع سليم بصوت أعلى) معارضة.

(يبكي الطفل والزوج بصوت أعلى).

سليم: (وهو يلتفت لأبو جميل المستغرب) أرأيت؟
أبو جميل: ولكن لماذا لديه الحساسية الزائدة من هذه الكلمة؟
سليم: لأنه من رجال الأمن.
أبو جميل: (يفكر للحظة) معقول (ثم يخطر له خاطر) ولكنك أنت أيضاً من رجال الأمن فلماذا لا تبكي؟
سليم: (يضحك مدارياً) أنت تعرف أن رجال الأمن ليسوا كلهم مثل بعض.
أبو جميل: هذا صحيح.
سليم: والآن أكمل دون أن تذكر هذه الكلمة...
أبو جميل: يا سيدي سأبدأ القصة من أولها... جارنا يعرف أنني موظف لدى الدولة من (٢٥ سنة) وقد انتسبت من /١٥/ سنة الى حزب الحكومة.

(يضحك الطفل ويجاريه الزوج، يفاجأ أبو جميل، ثم يلتفت الى سليم).

أبو جميل: انه يضحك.
سليم: لا عليك تابع.
أبو جميل: وقد حاولت منذ سنوات أن أضم أخي الى حزب الحكومة..

(يضحكان أيضاً... بينما ينظر أبو جميل له بدهشة، ثم يلتفت لسليم) ولكن لماذا يضحك؟

هل لديه حساسية أيضاً من حزب الحكومة؟

سليم: أعوذ بالله.
أبو جميل: اذن هو يضحك علي (يغضب ويتحرك نحو الزوج).

اذا كنت لا تصدقني فبإمكانك التأكد من ذلك... لقد قدمت تقريراً بأخي... وقلت في هذا التقرير ان أخي يرفض الانضمام الى حزب الحكومة.

(يضحكان الطفل والزوج).

أبو جميل: (ينظر له بشك) اذا كنت تريد أن تمتحنني فاعلم أنني من الأنصار المخلصين للحكومة (يأتي صوت الضحك فيتابع أبو جميل وقد استفز وبصوت عال) ادام الله لنا الحكومة.. وعلى رأسنا (يشتد صوت الضحك بينما يشير سليم للزوج أن يصرف زوجته).
الزوج: (وهو يضحك بغضب ولزوجته) قومي يا امرأة واذهبي الى المطبخ وحضري الغداء.

(تتحرك الزوجة نحو باب المطبخ).

أبو جميل: ولكني لا أريد أن أتغدى.
الزوج: ليس أنت بل زميلي سليم فهو جائع.
سليم: نعم نعم.. أنا جائع.
الزوج: هيا يا امرأة (ويغلق خلفها باب المطبخ ويعود نحو أبو جميل) والآن أكمل ما تريد قوله وبسرعة.
أبو جميل: بعد أن قدمت التقرير بأخي... أمرني الحزب أن أفهم ميول أخي السياسية، وطلبوا مني أن أشجعه على الانتماء الى حزب آخر كي يكون لهم عيناً في أحزاب المعارضة.

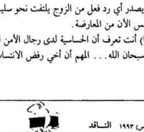
(ويصمت وقد تنبه الى ذكر المعارضة فلا يرى أي رد فعل من الزوج، يستغرب.. فيعيد).

معارضة.. معارضة.. معارضة.

(وعندما لا يصدر أي رد فعل من الزوج يلتفت نحو سليم)

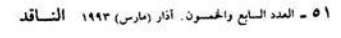
انه لا يتحسس الآن من المعارضة.

سليم: (مداريا) أنت تعرف أن الحساسية لدى رجال الأمن ليست دائمة.. والآن أكمل.
أبو جميل: ايه سبحان الله... المهم أن أخي رفض الانتساب الى أي حزب من أحزاب المعارضة.
سليم: لماذا؟





أبو جميل: قال انه لا يحب المعارضة ايضاً. . . وقد قدمت تقريراً بذلك الى الحزب.
سليم: اذن لماذا القوا القبض عليه؟
أبو جميل: هاها. . أتينا للمهم. . يا سيدي أخي في الجامعة يحب فتاة في صفه وقد وضع احد زملائه عينه عليها وهو من أمن الجامعة وتنافس الاثنان عليها. . وقد اختارت الفتاة في النهاية أخي. فقدم زميله تقريراً فيه بأنه من المعارضة السرية، ولذلك قبضوا على أخي.
الزوج: ولماذا لم تخبر المسؤولين عنك في الحزب؟
أبو جميل: يا سيدي أخبرتهم. . فقالوا لي ان القصة أكبر منهم فلها علاقة بالأمن ولا يستطيعون التدخل فيها. ولذلك لجأت اليك.
الزوج: أنت متأكد أن القصة ليست أكثر من ذلك؟
أبو جميل: أقسم لك ان المشكلة لا تخرج عن كونها خلاف على بنت.
الزوج: ماشي الحال. . غدا سوف أستفسر عن المشكلة.
أبو جميل: ولكن أرجو مساعدتك أنت وزميلك.
الزوج: اطمئن. . اذا كانت المشكلة كما قلت فسوف نخرجه من السجن.
أبو جميل: وأنا سوف أكون شاكراً لكما طول العمر.
الزوج: (وهو يصرفه) يا رجل. . أنت جارنا ولك حق علينا.
أبو جميل: بارك الله فيكما. وشكراً لكما. . أستأذن.
الزوج وسليم: مع السلامة.
(بعد خروج ابو جميل يعود الزوج نحو سليم).
سليم: مصيبة.
الزوج: جارنا أبو جميل؟
سليم: لا. . . ابنك. . . انه فضيحة.
الزوج: وماذا نفعل؟
سليم: لقد رأيت ماذا فعل الآن. . ومن الأفضل أن تبلغ عنه شخصياً قبل ان يسيء اليك ويورطك أكثر.
الزوج: معك حق.
سليم: غداً يجب أن تأتي به الى القسم وتخبر عنه.
الزوج: ولكن أخاف أن يعاملوه بقسوة.
سليم: ليس لديك خيار آخر. . اما أنت أو هو. . . فماذا تختار؟
(يجلس الزوج محتاراً وهو يطرق برأسه) ماذا قلت؟
الزوج: (يرفع رأسه بضياع) غداً سوف أذهب به الى القسم.
(تتلاشى الاضاءة ببطء).
(لحظة اظلام، ثم تسلط بقعة ضوء على مقدمة المسرح، ليظهر فيها المقدم).
المقدم: السادة المشاهدون كان من المفترض أن يكون هناك فصل آخر نتابع فيه ما جرى مع الولد في مبنى الأمن والتحقيق الذي تم معه ونتيجته. ولكن المؤلف رفض أن يكتب الفصل الثاني وأصر على موقفه ولا ندري لماذا. . هل يا ترى أحس بأنه سيتورط أكثر من اللازم فيما لو أكمل الكتابة أم السبب غير ذلك. ولكنه رفض أن يضيف حرفاً على ما تقدم. فسألناه أن يخبرنا على الأقل عن مصير الولد بعد التحقيق فقال لنا انه ولد ميتاً. . ولما قلنا له هذه نهاية متشائمة جداً ومبالغ فيها. . قال لنا كما تريدون لم يولد ميتاً ولكنه ولد مثل القرود الثلاثة ولما سألناه ماذا يعني بذلك؟ قال: يعني ولد وهو لا يرى، ولا يسمع ولا يتكلم. قلنا له يا رجل تفاءل اكثر، هذه أيضاً نهاية سوداوية. . قال المؤلف حسناً. اليكم غيرها. . . . بعد التحقيق مع الولد، نزل من بطن أمه وقال كلمة واحدة ثم بكى بعدها. . قلنا للمؤلف ما هي هذه الكلمة التي نطق بها أول ما نزل من بطن أمه.
قال المؤلف: صرخ الولد مباشرة بعد نزوله وبصوت عال. .
دي. . . دي. . . ديموقراطية
(تتلاشى الاضاءة. . ويسدل الستار).
ـ النهاية ـ. □





تحت شجرة الموقف

محمد البحتوري
المغرب

■ . . . وبقيت دون حراك أقف قرب الشجرة الوحيدة (التي أعرفها جيداً وسط ساحة «الموْقَف»[1] تسقط أوراقها دفعة واحدة مرة في السنة، تصير صلعاء، وبعد يومين من ذلك السقوط تعود، دفعة، مخضرة بأوراقها الكاملة)، ألمح صفاً من الأشخاص بقبعات نحاسية، يدنو مني. . ها هو أولهم في يسراه سطل مملوء بسائل صباغة خضراء، في يمناه فرشاة كبيرة. . يشرع في صبغي. . ها أنذا صرت مخضراً دون رغبتي. ما يكاد يتجاوزني حتى يداهمني الذي يليه، في يسراه سطل مملوء بسائل صباغة حمراء، في يمناه فرشاة كبيرة، يشرع في صبغي. . ها أنذا صرت محمراً بسرعة دون رغبتي. الذي يليه بدوره يقتحمني. . . يشرع في صبغي. . ها أنذا مصفراً دون ارادتي. يفوتني، بفرشاة الذي يليه ها أنذا بنفسجياً. ثم أزرق بفرشاة تابعه. . دون اشتهائي. وقبل أن التقط أنفاسي وأهضم ما أتعرض إليه، بلمسات فرشاة الذي يليه ها. . . الخ. ويتتابعون عليّ في تلويني. لون يذهب بلون، وليس في وسعي أن أقاوم كل ما من شأنه ان يطمس بالمرة لون وجهي الحقيقي، وصميم ملامح هويتي. أنا ما بين لون ولون أفقد ما صرت عليه. . في عيون الشارع أنا سخرية وتسلية . . . يزداد فوقي تكدس طبقات التصبيغ، كل منها لا تتلاءم والتي فوقها. ترجمان من الالوان تتنافس في محو معالم وجهي، وبيان عالمي، في الحلول والاختفاء. . ودك ملامحي، سماتي . . . طمسها. . لا يرسو بي لون على حال هنيهة قبل ان تراني نفسي على ما آل إليه ظاهري قبل مسخ باطني. . احشائي، لَوْ حدثَ انزياح أول وآخر الألوان عن وجهي يكون ذاك عرسي. .

لكن هيهات، فها هي امعائي تتدلى من فوق غصون الشجرة، من حيث يتقاطر دمي على صلابة الاسفلت، يرسم الذي بدوائره يضغط ويجثم. كان الغمام بينه وبين عيني يحول، كان شبه الماء يصطدم بها. . اللحظة تجعل بعضي يتنكر لبعضي، ينازله، أجزاء من عالمي تشتبك بأجزاء من عالمي. كانت الساحة تحتفل بتمزقاتي. . تلويناتي. . تصفق لانهار دمي مني، وأنا أنصهر من لا صوت وظلي يرقص من تدفق تقلباته. . انفلاته من هدر دمه، ظلي يتفرج على تخثر دمي وعلى رسومات خرائطه. دوائر ثعبان أو أفعى. . . تشكلت من دوران غبار عجاجة رملية المكان، نهضت بفعل ريح، إنه الجريان الساكن . . . ساورني خاطر الهروب. . لكن المكان الذي أدمنت الوقوف فيه، أحِسُّ بأن تحت قشرته كائنات خفية تصبه في أي لون تشاء. . كأن المكان الآن لقمة مستساغة، برمته، في فم أفعى. . أصرخ. . أصرخ. . وضغط دوائرها، اقصد دوائر جسدها حولي يتضاعف، وأنا أصرخ. . لكنني اكتشفت صراخي يُشوى في طويتي، ولا يطرق آذان من أقصد. . خيل إليّ أسمع أذاني العصر أو الفجر. . لست أدري كيف التبس عليّ الأمر؟ آه. كم ضل سمعي، والله لأذان العصر لفي خسران مبين، وانما أنا اسمع فقط شبه صرخات ديكة في وجه الليل، بدوره بألوان متعددة. . امعنت النظر فيها جيداً: ديكة بلدية، أخرى حبشية أو سودانية، ديك برازيلي. . آخر تاجة فوق رأسه، ينكسه. . خلتها من أصقاع كائناتها في توق وعشق الهجرة خارج مدار السرطان، ما انفك مسكها، فأي ريح رمت بها صوبي تحت شجرة ألفت الوقوف تحتها؟، ومدى الساحة تحت لعنة الضباب أو الدخان؟ تصرخ البلدية، فالهندية، ثم الحبشية أو السودانية. . . وأرجاء نتانة يضيق بها شمي. . . وحين تصرخ تنتفخ أوداجها وتصفق بأجنحتها، وتيجانها كرايات تخفق. . أصَبواً للماء أم الهواء أم الحب؟. بدورها مثلي بدأ يَطالها التصبيغ المتسلسل المتضارب الألوان. . رأيت فذهلت. . تلوين يكتم الصراخ، لون يجرح لوناً، ليس للون لون، ولا للصوت صوت ولا للوجه حالة صولة تبلوره ليجابه التلوين. .

انتصب كرسي خشبي مستطيل، كأنما في وسط لجة غيمة، ملون الخشب المتجاورة، خشبة بلون أحمر، أخرى بأبيض، حمراء، فبيضاء. . لا سِعة فوقه لراحة كائن حي. . خصائص الديكة في طباق وخصائصي، وهذا الذي يلوح لي بلا حدود في شبه الماء أو الماء، ولا مراء بي من أنه سراب. . آه إنه تبخر أبهة المدى، أسمع أصداء الناجم. . رؤى تهب بعكس ما كان يلوِّحُ به بشير الامتداد. أين كان هذا المتربص قبل ان يكشر؟ لعل العصافير الآن سمعت فحيح الأفعى، طارت مذعورة، لاذت بالهروب من وجه آتي الغيوب. كل شيء هنا لا يرسو على حال، وليس لشموخه. تسربت شوائب الاصباغ إلى عيني، وَقَدتُها محرقة، اغمضتُ، فركتُ بأصابعي، ازداد القذى اشتغالاً، أتخيلني في اختطاف، فتحت عيني بعد لأي. عثرت على نفسي في أروقة قاعة كبيرة، فاخرة، مجهزة بتأثيث لم يسبق لي ان رأيته، أزيز أجهزة، طقطقات آلات الرقن، رنين الهواتف، دوالب حديدية متراصة، شبه كائنات آدمية بأقنعة، اشتعال أزرار فتح أدراج الدوالب. . ولكنني لا زلت فيها وبما كنت داخل فم أفعى، تملكني شعور بأنني على وشك التدرن والتفكك.

- أين أنا؟

صرخت بما بقي لي من قوة. انشق جدار قربي، حسبته خاشعاً متصدعاً، برز منه شخص وسيم وأنيق الهندام، وراءه انغلق الجدار كما انشق، والذي كأنه يسبر أغواري خلت القادم لسحقي، لم يكترث لأسمال لباسي المعاكس لزيه. بادرني:

- على رِسْلِك يا هذا!

ثم فاجأني بالنطق باسمي وانحداري، وخرائط عشائري، وما كناه وما صرنا إليه. وقال:

- أنت في ضيافة نجم كون جديد.

ظننته يود أن يقول: «أنت في ضيافة مخيم جديد».

وأشار إلى ألوان خرائط كرة قدم تحت قدمه. أمر الأفعى، ضاعفت ضغطتها. وأستيقظ مذعوراً، ولا زال طيف الموقف في بؤرة مشاعري، منامتي وغطائي بعرقي مبتل. ليس الذي كان يتراءى. أفاجأ بها تربت على خدي وتقول: «أنت فْ عار الله يا وليدي!» أجبتها: «ألهذا ولدتني يا أمي». □

(١) المـوْقَفْ: بالعامية المغربية تعني مكان وقوف العاطلين إلى أن يأتي - إن أتى - المشغلون.

ليذهب الشعر إلى الجحيم

جمعه الحلفي
العراق

■ اليوم أيضاً حاولت أن أكتب شعراً ولكن دون جدوى. ليست هذه المرة الأولى التي أتأكد فيها أنني لم أعد استطيع كتابة الشعر، فقد حاولت مراراً في الأيام الماضية لكنني فشلت كما هذه المرة بالضبط حتى أحسست اليوم، وأنا اتأمل فشلي، بأن عليّ أن اكف عن هذه العادة، عادة ملاحقة الشعر بهذه الطريقة الفظة، فالشعر قد لا يلتفت إليك وينهرك بنظرة احتقار، كما تفعل صبية حين تلاحقها بإلحاح، لكنه قد يشعرك بالاحتقار دون أن يلتفت أو ينظر إليك.

لا اكتم سراً إذا قلت أن هذا الإحساس آلمني كثيراً وأساء إلى كبريائي الشعري، فقد تعودت، أيام شبابي الإبداعي، أن اكتفي باحضار ورقة، أية ورقة بيضاء سمراء نظيفة متسخة لا فرق (كنت احياناً اقتطع جزءاً من علب الكارتون التي اخزن بها كتبي!) وأصعد إلى سطح دارنا في المساء (هذا في أيام الصيف بالطبع.. أو بالتأكيد!) أنظر صوب بغداد بأضوائها البراقة (كنا نسكن في الضواحي) ثم صوب بيوت الجيران المتراصة (كانت لنا جارة اسمها زنوبة ـ على ما أتذكر ـ في كل مرة تتصور أنني اطلع السطح لكي اغازلها فتظهر لي الود بالإشارات) أدندن قليلاً مع نفسي ثم ابدأ الكتابة. بعد ذلك انزل إلى غرفتي البائسة فأضع الأوراق المليئة بالشخابيط، تحت وسادتي وأنام ملء جفوني (عن شواردها تقريباً) وفي الصباح انهض باكراً على غير العادة (حتى أن أمي كانت تتعجب فأنا نويّم كما كانت تقول ـ رحمها الله ـ فكيف انهض في هذا الوقت) في المساء ألفقّ موعداً مع أحد الأصدقاء (غالباً ما يكون ممن يحضونني الاهتمام والإعجاب) نذهب إلى شارع «أبو نواس» نشرب شيئاً من العرق (على حسابي بالطبع.. أو بالتأكيد!) ثم ابدأ بقراءة قصيدتي على مسامعه فينصحني في نهايتها بأن ارسلها إلى جريدة محترمة أو.. اتركها حتى تحين فرصة لقراءتها في أمسية شعرية. (كانت بغداد أيامها تعج بالأماسي والمهرجانات وكان الناس يعشقون الشعر والشعراء إلى درجة كانوا يعاملوننا مثل الغجر يوماً يدعوننا على حفلة شرب وغناء وشعر).

هكذا كان... اما اليوم فلا أعرف ما الذي اختلف.. هل اختلفت أنا أم الشعر؟ ففي كل يوم (كل يوم تقريباً بدون مبالغة) أعود إلى البيت مساءً، احلق ذقني (مع أني أكون قد حلقتها في الصباح) ثم أستحم.. ارتاح قليلاً وأذهب بعد ذلك إلى غرفتي الصغيرة، أرتب الطاولة، أمسح زجاجها الشفاف بأوراق (كلينكس الناعمة، أصب كأساً من عرق الريان (بالمناسبة الريان من أجود أنواع العرق السوري وان كان المياس لا يقل عنه جودة) ثم اخرج عدة الكتابة، كل ما لديّ من أقلام: باركر شيفرز، جاف سائل، حتى أقلام الرصاص التي يستخدمها الأولاد في المدرسة (وأحياناً استخدم قلم الروترنك) ثم الأوراق مختلفة الاحجام والألوان (بعضها كان يبعث لي بها صديق ذواق من الدنمارك) وأخيراً ابدأ المحاولة: أدور وأدور في الغرفة كالمجنون، أجلس أنهض أدخن أشد شعري اغمض عيني افتحهما أضع يدي على رأسي، على قلبي، على صدري، أدندن اهمهم أتأوه أبكي دون جدوى، ثم أغني.. أغني.. أغني فيأخذني الغناء (بالمناسبة صوتي لا بأس به) حتى تنهض زوجتي مرعوبة من نومها فتدق عليّ الباب بالحاح «شنو صارلك يا رجل.. هسه وقت غناء.. الناس نايمه، ماذا سيقول الجيران..». يومياً يحدث معي هذا الفصل.. يا إلهي ألم أكن شاعراً.. ماذا حدث.. أين ذهب الشعر.. ماذا سأقول للأصدقاء.. طالب، رياض، سحر (خاصة سحر الحايك فهي تعيرني دائماً بالقول إذا كنت شاعراً فلماذا لا تكتب) يا إلهي هل نضبت.. لا.. لا مستحيل.. هل شخت.. وعلى فرض لكن ما علاقة الشعر (ها هو الجواهري يكتب وهو في التسعين) ثم هل يشيخ الشعر.. هل يصاب بتسوس الأسنان مثلاً.. التهاب الأمعاء.. لا.. لا هذا غير منطقي.. إذن لماذا لا يأتي الشعر.. لماذا يتركني هكذا على غفلة وفي منتصف الطريق مثل صديق لا يفكر بغير نفسه. قبل يومين كدت أجن؟

كنت في وضع نفسي سيء جداً، كئيب ويائس إلى حد لا يوصف ومع ذلك (أو لذلك) فرحت قليلاً عندما انتبهت إلى أن مثل هذا الوضع قد يستدعي الشعر (هكذا يقول المثقفون الأحزان تولد الإبداع) عدت إلى البيت باكراً دخلت الصالون متجهماً، اغلقت التلفزيون، وأرسلت الأولاد إلى بيت الجيران (لكي يكملوا التفرج على أفلام كارتون) وضعت شريطاً في المسجلة (كان شريطاً حزيناً هو الآخر) صببت كأسي المعتاد وجلبت عدة الكتابة كلها وجلست. حاولت، ثم حاولت دون جدوى وبعد لحظات (أو في الواقع ساعات لأنني تأكدت من ذلك فيما بعد) نبهتني زوجتي إلى أنني نائم بنظارتي وكامل ملابسي (بما في ذلك الحذاء بالطبع.. أو بالتأكيد) لم أعد اتذكر بقية ما حدث في تلك الليلة، فقط أتذكر أن زوجتي جرجرتني إلى الفراش، وفي اليوم التالي قالت لي أنني بالأمس ضربت الأولاد (وهذه أول مرة اضربهم فيها) لأنهم، كما قالت، حاولوا فتح التلفزيون لكي يتفرجوا على أفلام كارتون (يبدو أنهم لم يجدوا الجيران في البيت) وأنني كذا.. وكذا و.. تحتنها.

ساعتها (أو ساعتئذ كما يقال) قررت أن اترك هذه العادة وليذهب الشعر والأصدقاء إلى الجحيم (هكذا قلت لنفسي بعد تخجيلة زوجتي لي) لكن اليوم لا أدري ما الذي دفعني لإعادة الكرّة فقد كنت جالساً اتفرج على مباراة كرة القدم بين زائير والكاميرون كانت نتيجة المباراة قبل أن ينتهي الشوط الأول بدقائق (هنا حصلت الحادثة) صفر صفر، لحظتها شعرت أنني بحاجة إلى الكتابة، (لا أعرف ما الذي جمع الكاميرون وكرة القدم وزائير مع الحاجة لكتابة الشعر) ذهبت إلى المطبخ لكي أعد لي كأساً فلم أجد غير بقية نبيذ محلي حلو (في العادة لا أشتري النبيذ الحلو!) صببت منه كأساً كبيرة (دون أن أنتبه إلى نصيحة صديقي طالب القائلة بأن قنينة النبيذ إذا لم تغلق بإحكام بعد فتحها فسيتحول النبيذ إلى خل أو مادة سامة) ذهبت إلى غرفتي الصغيرة ومنها نقلوني (بمساعدة الجيران) إلى المشفى القريب من بيتنا (اسمه مشفى الرحمة الجراحي) وها أنذا أعيد تأكيد قراري مجدداً أن لا الاحق الشعر مرة أخرى. أن لا أذهب إليه إنما أنتظره كي يأتي هو بذاته، بكل أناقته وسحره فالشعر، في نهاية المطاف، لا يمكن تحضيره كما يحضّر طبق الفول أو سلطة المايونيز.

انه الشعر، شيء جليل ومهيب وشفاف مثل دمعة، انه لا يمكن أن يأتي بأمر من يائس أو متعجرف، انه مثل طيف لا يُرى بالعين المجردة ولا يمسك باليدين فحين يمسك الشعر باليدين يتفتت ويغدو رماداً، وحدها الروح التي تستطيع الاتيان بالشعر، وحدها التي تعرف لغته وأسراره ومواعيده، متى يأتي ومتى يغيب، وحدها التي تعرف سحنته وعبقه ولحظات صفوه، وحدها الوسيط بينه وبين الضوء. بينه وبين النهار، وحدها الروح التي يطمئن إليها الشعر، يستلطفها ويدنو منها، تداريه وتراوغه، تشعل له الشموع وتزين له قامة الضوء، تناغيه وتشكو إليه، تعاتبه وتبكي بين يديه وفي احضانه، وحدها الروح التي تعرف مفتاح الشعر، متى تدق عليه، متى ينشغل عنها ومتى يستجيب، لأنها الروح وهو الشعر. □

غزو الأندلس:

واقعة شهد لها المؤرخون

عبد المجيد نعنعي

كاتب من لبنان

■ «العرب لم يغزوا الأندلس»(*) كان عنواناً لكتاب صدر عن «دار رياض الريس للكتب والنشر» في سنة ١٩٩١ وطرح فيه اسماعيل الأمين «رؤية تاريخية مختلفة» لما حدث على أرض شبه الجزيرة الايبيرية في سنة ٧١١م. وما بعدها. والرؤية الجديدة ليست في الواقع من ابتداع الأمين، الذي يخبرنا في مقدمة كتابه انه انما لخص ما جاء به المؤرخ الاسباني اولاغي Olague في مؤلف له بعنوان «الثورة الاسلامية في الغرب»، وان يكن في حالات كثيرة «استخدم معلومات ومقدمات وكذلك منهج المؤلف للخلوص الى نتائج مختلفة».

عنوان الكتاب جاء غريباً وربما صدامياً بالنسبة للمثقفين عموماً، وبصورة خاصة للمهتمين منهم بأخبار الاندلسيين وبتاريخ الاندلس، لأنه يعارض مسلمة تاريخية قبلها الناس في كل مكان منذ ما يقرب من ثلاثة عشر قرناً وشهد لها المؤرخون.

يرى المؤلف ان «العرب والمسلمين لم يفتحوا اسبانياً عسكرياً، وان التحول الى الاسلام في الأندلس لم يتم الا عبر الأفكار وتصارعها ثم هيمنة الفكرة/ القوة التي شكلت عصب الحضارة العربية الاسلامية في ثلاثة ارباع عالم تلك الأيام». ويخلص المؤلف والمترجم في النهاية الى اعتبار الغزو الاسلامي لايبيريا، في مطلع القرن الثامن للميلاد، بمثابة خرافة ابتدعها خيال المؤرخين المسلمين. ومن هنا فان موسى ابن نصير لا يعدو ان يكون في نظريهما شخصية خرافية او في أحسن الأحوال «مبشراً دينياً»، وطارق بن زياد ليس الا «مجرد زعيم قبيلة بربرية» او قوطي من أصل جرماني، ومعركة «وادي لكة» التي حسمت الصراع لصالح الغزاة المسلمين، على ما يجمع المؤرخون، اذا كانت قد حصلت فعلاً فما كانت غير حدث إيبيري داخلي.

وبدراسة دقيقة وفاحصة لكتاب «العرب لم يغزوا الاندلس» يجد القارىء ان صاحبه قد ابتدع تصوراً لهيكلية تاريخية، متشعبة التفاصيل تعتمد في حالات كثيرة على افتراضات وقناعات شخصية، لعملية وصول الاسلام الى ايبيريا وانتشاره بين أهلها، تختلف بصورة اساسية وجذرية عما طالما قال به المؤرخون. ومشكلة القارىء الأساسية مع ما في الكتاب من «رؤية تاريخية جديدة» هي ان صاحبها تعامل مع الكثير من الأحداث، والفواصل الهامة في تاريخ الاسلام في الأندلس، انطلاقاً من قناعات توصل اليها في ذاته بمحاكمات عقلية وباعمال مفرط للمنطق النظري المجرد بعيداً عن الوثائق وعن روايات المصادر الأساسية، مسيحية كانت او اسلامية. وكثيراً ما كان المؤلف يذهب بصورة واضحة في اتجاهات معاكسة لروايات حملتها مصادر يسلم بمصداقيتها الجميع واعترف هو نفسه في

كتابه بجدية اصحابها وباعتمادهم فيما قالوا وكتبوا، المنهج العلمي الرصين.

وبما ان اية دراسة نقدية لمجمل الهيكلية التاريخية التي تصورها مؤلف «العرب لم يغزوا الاندلس» لا بد ان تأتي طويلة جداً ومثقلة بالتفاصيل الوافرة والنصوص الكثيرة والطويلة احياناً، فانني سأكتفي بالتوقف عند تلك الأحداث والفواصل الهامة في مرحلة قيام دولة الاسلام في الأندلس التي رأى فيها غير ما رآه سائر المؤرخين والتي فهمها وعرضها بشكل مختلف سمح له بأن يبني عليها بعض ما أسماه «رؤية تاريخية جديدة»، في محاولة لمعرفة اين اصاب الحقيقة وأين ذهب به الخيال بعيداً عنها.

موقف متشدد من النصوص

ينطلق المؤلف في رفضه لمقولة غزو ايبيريا عسكرياً على أيدي المسلمين في سنة ٧١١م. من انه لو ان هذا حدث فعلاً لكان عدد كبير من المؤرخين المعاصرين للأحداث، او ممن عاشوا قريبين منها، قد شهدوا لما حدث وأرخوا له. ويرى هذا المؤلف ان أحداث الغزو ما اتخذت شكل بنية متآلفة وغير متناقضة، كما هي اليوم أمامنا، الا بعد ان حوّل مؤرخو المسلمين في القرن الثاني عشر وما بعده الخرافة الى تاريخ. وهو يذهب بعيداً في تشكيكه بما هو معروف ومتداول اليوم حول غزو العرب لايبيريا الى حد التأكيد بأنه من المجازفة تحقيق عمل علمي عن تاريخ اسبانيا في القرن الثامن طالما ان المؤرخين، مسلمين كانوا أو نصارى، قد اعتمدوا نصوصاً لم يعاصر أي منها فترة تحول الايبيريين الى الاسلام.

والمؤلف يقف مما وصلنا من نصوص تاريخية، حول غزو العرب لايبيريا من القرن التاسع وبعض العاشر للميلاد، لاتينية كانت ام عربية، موقفاً متشدداً هو اقرب للرفض جملة وتفصيلاً اما لأنها وصلتنا عبر مخطوطات سطرت في زمن متأخر عن صاحبها، كما بالنسبة لأخبار المطران ايسيدور باسنس اللاتيني، او لأنه غير مقتنع بنسبتها الى من حملت اسمه وايضاً الى ما يفترض انه زمن كتابتها كما بالنسبة لنص ابن حبيب او لكتاب «أحاديث الإمامة والسياسة» المنسوب لابن قتيبة. وفي عرضه وتقويمه للنصوص الاندلسية التي وصلتنا من القرن الحادي عشر وبعض ما قبله، على قلتها، فان صاحب كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» يرى انها عربية بكاملها أوجزت ما نقل شفهياً عن ألسنة عائلات وقبائل عرب شمال المغرب. ويذكر المؤلف بصورة خاصة من هذه النصوص تلك الصفحات القليلة التي وصلتنا مما كتبه الرازي وكتاب «اخبار مجموعة» المجهول المؤلف وايضاً «تاريخ افتتاح الاندلس» لصاحبه الفقيه الاسباني الأصل ابن القوطية.

ولكن اذا نحن وافقنا المؤلف على ضرورة الاعتماد فقط على نصوص سجلت الأحداث في زمنها فماذا يبقى لنا من تاريخ الاسلام السياسي والعسكري في القرنين السابع والثامن للميلاد، على ضخامة أحداث هذا التاريخ وعلى وفرة ما أوجد الاسلام ورواده آنذاك من متغيرات عظمى في عالم العصور الوسطى؟ واذا ما نحن ذهبنا بعيداً في الالتزام بهذا الموقف المتشدد من الوثائق والنصوص، ماذا يبقى للانسانية مما هو معروف اليوم ومما نسلم به من تاريخ شعوب عظيمة سبقت الاسلام كالفرس واليونان والرومان؟

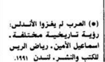
وأيضاً هل من حقنا ان نوافق المؤلف فنشكك في جدية نصوص اندلسية لمجرد انها أوجزت ما نقلته شفهياً ألسنة عائلات عربية مما حمله لها ذاكرة الجماعة لأنها تضمنت بعض التناقضات او المبالغات؟ وهل كانت طريقة النقل بالتواتر عبر الأجيال الا الطريقة الأكثر اعتماداً في جمع وكتابة تاريخ الأمم والشعوب القديمة؟ ومن حقنا هنا ان نذكر بما كان يردده أحد رواد الاستشراق الاسباني سافدرا حيال بعض ما كان يجده من مغالطات في المصادر الأندلسية، من أنه «صحيح ان هذه الأخبار ملأى بالخرافات والمبالغات والتناقضات والمفارقات، ولكن اذا كان يتعين علينا لهذه الأسباب ان نهمل دراسة مرحلة او نطرح في سلة المهملات كل ما رواه عنها الأقدمون لكان الكثير من صفحات التاريخ المهمة قد بقي ناصع البياض».

في تعاطي المؤلف مع النصوص التي وصلتنا من مرحلة ما بعد القرن الحادي عشر نلاحظ عنده ميلاً متزايداً للاعتدال، ليعترف بأن بعض ما حمله من اخبار وروايات حول فتح العرب لايبيريا قد ارتقى الى مستوى البحث العلمي، بحيث يمكن الركون اليه كما في كتابات البكري وابن عذاري وابن خلدون. الا ان هذا الموقف بقي في حالات كثيرة نظرياً ومبدئياً في نصوص «العرب لم يغزوا الأندلس» التي نادراً ما استندت الى أحد هذه المصادر، خاصة متى عارضت ما الزم المؤلف به نفسه منذ البداية من موقف رافض لمقولة الغزو العسكري العربي لايبيريا.

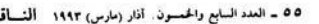
على اننا لا نستطيع الا أن نأخذ على صاحب كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» في تعامله مع المصادر الأساسية لتاريخ الأندلس من عربية ولاتينية، وبصورة خاصة مع تلك التي عرضها ونقدها أو قومها في مقدمته، عدم التزامه بما كان يبديه دوماً من ملاحظات وشكوك حول جديتها وصدقيتها. وبمراجعة فاحصة لنصوص هذا الكتاب، وهوامشه بصورة خاصة، نجد صاحبه يعتمد بصورة اساسية، ومن دون سائر المصادر والمراجع الواردة في بيبليوغرافيته، كتاب «اخبار مجموعة» وكتابات الرازي بنصيها الاسبانيين. والغريب انه في حين كان المؤلف يرفض في حالات كثيرة اعتماد روايات هذين المصدرين المسلمين فيما يتعلق بغزو العرب لاسبانيا متى تعارضت مع توجهاته الأساسية، نراه بالمقابل يكثر وربما يبالغ في الاعتماد عليهما لتعريف القارىء ببعض الأحداث الهامة في تاريخ إيبيريا لما قبل وصول الاسلام اليها. ومن هنا نجد ان الكثير مما في «العرب لم يغزوا الأندلس» عن أحداث اسبانيا في القرن السابع وما قبله وعن ايام ملوكها وحكامها من القوط قد ارتكز اما الى كتابات الرازي او الى ما ورد في «اخبار مجموعة»، لأن المؤلف كان يجد فيها ما يساعده على تركيب الصورة الملائمة لبناء الهيكلية التاريخية التي تصورها، هو شخصياً، لأحداث القرنين الثامن والتاسع للميلاد. والمؤلف قد ذهب في هذا المنهج الى حد اعتماد نصوص الرازي وهو من ابناء القرن العاشر لابراز أحداث هامة تتعلق بصراعات على الحكم والسلطة وبمجاعات وأزمات اجتاحت اسبانيا في القرن السابع. بل يمكن القول بأن جل ما قدمه المؤلف للقارىء في كتابه من أخبار ملوك القوط النصارى مثل وامبا واخيكا وايريفك (ص ١٧٧ - ١٧٩) اعتمد فيه روايات «اخبار مجموعة» ونصوص الرازي، في وقت كان يرفض فيه ما جاء به المصدران من معلومات تتعلق برجال من المسلمين من أهل القرن الثامن للميلاد مثل طارق بن زياد وموسى ابن نصير وعبد الرحمن بن امية.

مرتزقة

ينطلق مؤلف كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» في تعاطيه مع



(*) العرب لم يغزوا الأندلس: رؤية تاريخية مختلفة. اسماعيل الأمين. رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١.

أحداث ايبيريا في مطلع القرن الثامن للميلاد، من ان شبه الجزيرة هذه كانت تشهد منذ زمن طويل أزمة ثورية تمتد بعض جذورها الهامة عميقاً في قلب التاريخ الاسباني، لتصل الى القرن الرابع للميلاد، حين بدأت تنتشر فيها وبين سكانها النصارى بدعة آريوس المناهضة لفكرة الوهية السيد المسيح ولمفهوم الثالوث المقدس. ولأن القوط الجرمان كانوا أساساً من أنصار هذه البدعة، فان ملوكهم قدموا لها ولرجالها ولفترة طويلة كل الدعم وكل التأييد مما جعلها تحقق في البداية على الأقل نجاحاً باهراً، خاصة في جنوب شبه الجزيرة الايبيرية. الا أن نجاح الأريوسية السريع استثار في أوساط الكنيسة الكاثوليكية وبصورة عامة في أوساط الايبيريين، سكان شبه الجزيرة الأصليين الموالين في أكثريتهم لروما ردة فعل معاكسة بهدف الدفاع عن الكيان والوجود. وكان تجاوب سكان شبه الجزيرة، عموماً، كبيراً وفاعلاً بدرجة جعلت الملك القوطي ريكاردو نفسه يتخلى عن الأريوسية اثر مجمع مقدس اقيم في طليطلة منذ سنة ٥٨٧م، ليعلن ولاءه لكنيسة روما. انما بدا مع الوقت، بعد ذلك، انه لا كنيسة طليطلة الكاثوليكية الرسمية توصلت الى حسم الأمور نهائياً لصالحها على الصعيد العقائدي، ولا الأريوسيون غابوا عن مسرح الأحداث في ايبيريا.

ويفترض المؤلف ان الأريوسية في ايبيريا وعلى امتداد الفترة بين القرنين الرابع والثامن، كانت في تطور مستمر جعلها مع الوقت تتخذ شكل «مذهب توفيقي ضد الثالوثية في الشرق الأوسط وفي ايبيريا». هذه الفرضية سنراها تشكل ركيزة أساسية وعلى امتداد كل الكتاب، للرؤية التاريخية التي قدمها لنا المؤلف الذي لا يتردد في إخبارنا بأنه «ربما لن يتوفر لنا الحظ ابداً في معرفة واضحة لهذه الحركة التي سيطرت طويلاً مما وضع القارىء في موقف الحذر والشك مما سيبنى عليها وانطلاقاً منها. وأيضاً يفترض المؤلف، ويدعونا معه لأن نفترض بأن أواخر ملوك القوط كانوا آريوسيين، لأن أعمالهم وعاداتهم وممارساتهم كانت بعيدة جداً عما تقول به المسيحية. وهنا لا نستطيع ان نسير مع المؤلف في تصوره، لأن بعد اواخر ملوك القوط عن الالتزام بتوجهات المسيحية، لا يعني ابداً انهم قد عادوا الى الأريوسية خاصة وانه لم يقدم الينا ما يشير الى أن أحد ورثة ريكاردو، قد خرج في وقت محدد عن سلطات كنيسة طليطلة الرسمية، ليلتحق بركب الأريوسية. ثم فوق هذا وذاك فليس في المصادر المسيحية الاسبانية القديمة وخاصة كتاب «اسبانيا المقدسة» ما يشير الى مثل ذلك.

وفي مطلع القرن الثامن حدث صراع بين أبناء الملك المتوفي غيطشة وبين لذريق، الذي صار اليه عرش أبيهم في طليطلة بموافقة ودعم من كنيستها الرسمية الموالية لروما، مما زاد في حدة الأزمة الثورية الناشبة في ايبيريا منذ زمن طويل. ولأن المؤلف كان يرى في أواخر ملوك القوط اتباعاً للأريوسية، فقد وجد في ذلك التفسير الوحيد والمنطقي لتوجه أبناء غيطشة نحو أوليان حاكم سبتة في المغرب وصديق أبيهم، يطلبون العون والمدد منه ومن جيرانه المسلمين لاستعادة حقهم المفقود، متجاهلاً كل الأسباب والمبررات الأخرى التي ساقتها مصادر يعترف بجديتها الجميع، والمؤلف معهم، لتدخل المسلمين في ايبيريا.

عبور جبل طارق؟

حين يعالج المؤلف أول أحداث فتح الأندلس، ينقل للقراء اجماع المؤرخين العرب واللاتين، على ان جيشاً من المسلمين يضم سبعة آلاف جندي معظمهم من البربر، قد عبروا مضيق جبل طارق بطلب وتوافق مع أوليان حاكم سبتة وأصدقائه أبناء الملك غيطشة وانصارهم. ولأن المؤلف كان من الأساس رافضاً للتسليم بفكرة الغزو العربي لايبيريا فقد اخذ يناقش رواية «اخبار مجموعة» حول هذا الموضوع، في محاولة لاظهار بطلانها. ولأن «اخبار مجموعة» يقول ان أوليان قدم أربعة زوارق لنقل هذا الجيش بين ضفتي المضيق، فقد حكم المؤلف باستحالة حدوث هذا الانجاز. وبعودة فاحصة الى نصوص المصدر الأندلسي، والى ما فيها من أرقام، نجد ان الزوارق المشار اليها يتسع الواحد منها لمائة جندي مما يجعل بالإمكان انجاز عملية العبور في سبع عشرة رحلة يمكن اتمامها في وقت قصير جداً، لقصر المسافة بين ضفتي المضيق وايضاً لوجود أبناء غيطشة وأنصارهم على البر الاسباني لضمان سلامة الجنود المسلمين. ولجعل القارىء يقتنع باستحالة انجاز عملية عبور طارق بن زياد وجنوده من البر الافريقي الى البر الاسباني، يرفض المؤلف قبول احتمال ان يكون ابناء قادش من البحارة البارعين قد ساعدوا بسفنهم في انجاز العملية، لأنه لم ير مبرراً يجعل هؤلاء يؤدون مثل هذه الخدمة الى الذين اتوا لاخضاعهم. وهي رواية أخبرنا بها المؤرخ الاسباني الأصل ابن القوطية. والغريب ان المؤلف يعود في مكان آخر وفي مناسبة اخرى، ليعترف بأن انصار أبناء غيطشة قد أرسلوا رجال مرفأ قادش لحمل طارق وجنوده عبر المضيق (ص ١٩٣).

ولأن نقطة الأساس في رفض المؤلف لفكرة الغزو العسكري في سنة ٧١١م. لايبيريا تكمن في تساؤله اكثر من مرة عما يجعل الايبيريين النصارى يستنجدون بمسلمين ما اتوا الا لاخضاعهم. يمكن التذكير بأن أبناء الملك غيطشة، وعلى ما ردد المؤلف في أكثر من مناسبة، كانوا قد ذهبوا في مطلع القرن الثامن مع لذريق صاحب عرش اسبانيا حول حقهم في وراثة عرش أبيهم، بما جعلهم لا يترددون في طلب النجدة من قوم غرباء عنهم. وربما أيضاً خلافهم كآريوسيين مع كنيسة اسبانيا الرسمية الثالوثية، مما أشار اليه المؤلف مراراً، دفعهم للاعتماد على عون ممن يجمعهم بهم ايمان بوحدانية الاله ورفض لالوهية السيد المسيح (ص ١٥٦). وعلى كل حال فان أبناء غيطشة ليسوا أول ولا آخر من استنجد بأعداء خارجيين لقهر

حيناً يرفض المؤلف اعتماد روايات الرازي وأحياناً يبالغ في اعتمادها؟!



أعداء داخلين، والتاريخ حافل بالشواهد من كل عصر وأرض. وربما نستطيع أخيراً ان نضع في المبررات التي سوغت لأبناء غيطشة استدعاء جيوش المسلمين الى ايبيريا، ما أشار اليه صاحب «اخبار مجموعة» من انه كانت هناك آنذاك قناعة شائعة في أوساط الاسبان يرددونها فيما بينهم من «ان المسلمين قوم... يريدون ان يحمّلوا أيديهم ثم يخرجون». (اخبار مجموعة ص ٨).

وحتى في حال تصور امكانية نجاح عملية عبور مضيق جبل طارق سنة ٧١١م. فان المؤلف لا يرى كيف يمكن لعدة آلاف من الريفيين من شاميين وبربر واقباط، يتكلم كل منهم بلغته ويجهل جلهم العربية ان يخضعوا عشرة ملايين ايبيري. وهنا نتساءل هل كان جيش الاسكندر في مساره الطويل من اليونان الى مصر يتفوق في العدد على مقاتلة الشعوب التي اخضعها في طريقه وادخلها في حظيرة الحضارة الهلينية؟ وهل كان رجال الحملة الصليبية الأولى بالكثرة العددية التي تتناسب مع تعداد الشعوب التي هزموها وقهروها في الطريق الى الشرق، حيث اقاموا في قلب العالم الاسلامي مملكة وثلاث امارات؟

وبعودة الى التاريخ الحديث نتساءل عما اذا كان الجيش الانكليزي الذي حكم القارة الهندية زمناً طويلاً، قد ضم في صفوفه ولو مرة واحدة اكثر من آلاف معدودة من الجنود؟ وأيضاً نتساءل هل كان اختلاف اللغة والدين بين الانكليز وأبناء القارة الهندية ليمنع عن هؤلاء الأخيرين وطأة حكم تصرف بمصيرهم لقرون؟

لقد ذهب المؤلف في تشدده حيال امكانية غزو المسلمين لايبيريا في سنة ٧١١م. بعيداً في إعماله المنطق النظري وتجاهل نصوصاً تاريخية يقر بصدقيتها الجميع. كما تغاضى عن رؤية أحداث مشابهة في التاريخ رفعت فيها أمم كثيرة لواء الفتح والتوسع، وحققت انجازات عسكرية باهرة معتمدة على ديناميكية أفكار تؤمن بها، ومستمدة قوة وسنداً من فتوحها بما لم يتوافق دوماً مع قليل عديد أبنائها.

وينتقل المؤلف من رفضه لفكرة غزو العرب لايبيريا سنة ٧١١م. لتنفيذ بعض ما قبله المؤرخون المسلمون واللاتين من نتائج او فرعيات عملية الغزو. توقف المؤلف عند شخصية موسى بن نصير، بصورة خاصة، لأنه لم يجد بين يديه وثائق رصينة تؤكد وجودها، علماً ان عند ابن خلدون وابن عذاري، ممن يعترف بصدقية نصوصهما، الكثير والوافي من المعلومات عن هذا القائد وعن دوره العسكري. وتوقف صاحب «العرب لم يغزوا الأندلس» طويلاً عند ما أشار اليه المؤرخون المسلمون من ان ابن نصير كان آنذاك في السبعين من عمره مما يجعله غير قادر جسدياً على انجاز مهمة حربية بهذه الأهمية وبهذه الصعوبة. وبعودة الى صفحات كتب السير والتراجم نجد ان رجال المهمات الكبرى من مدنية او عسكرية ما كانوا دوماً من الشباب. وباستعراض لجنرالات الحربين العالميتين الأولى والثانية نجد كثيرين منهم وقد تخطوا مرحلة الشباب بسنوات كثيرة.

ويذهب المؤلف بعيداً في التشكيك بوجود شخص موسى بن نصير في ايبيريا وبصورته في روايات المؤرخين، فيرى انه حتى ولو وجدت تلك الشخصية، فلا بد ان تكون لمبشر ديني او فقيه كما رآه هو في نصوص «اخبار مجموعة». وبعودة مباشرة الى كتاب «اخبار مجموعة» بنصه العربي الأصلي، الذي ما تعاطى معه المؤلف لجهله اللغة العربية، لا نجد غير الحديث عن ابن نصير كقائد عسكري بارع وكمخطط لعملية عبور مضيق جبل طارق وكمنفذ للغزو، ولم نره مرة واحدة في ثوب الفقيه او الداعية (اخبار مجموعة ص ٧ و١٥). والأغرب من ذلك ان المؤلف يعود في مكان آخر من كتابه فيتبنى مقولة: انه ما كان يوماً للاسلام رهبان او مبشرون (ص ٦٣).

مبشرون أم غزاة؟

لأن المؤلف رفض دوماً مقولة ان جيشاً من المسلمين قد غزا شبه الجزيرة الايبيرية في سنة ٧١١م. كان عليه ان يقدم تفسيراً معقولاً ومقبولاً لتواجد محدود للاسلام كعقيدة وايمان وللعربية كلغة، ما استطاع الا الاعتراف به، في مختلف مناطقها وبين من كانوا يعيشون على أرضها. ولايجاد هذا التعليل لتواجد اسلام قديم في ايبيريا، أعاد جذوره الى القرن السابع للميلاد، مما لم يقل به أحد من المؤرخين قبله او بعده، زعم ان الأزمة التورية التي شغلت ايبيريا طويلاً وخاصة في مطلع القرن الثامن للميلاد، وما رافقها بصورة خاصة من صراع بين الثالوثيين ودعاة التوحيد الآحادي، كان مثار اهتمام للمسلمين المتواجدين آنذاك في الشمال الافريقي وأيضاً أخوتهم المشارقة، أوصلهم في النهاية الى قرار بمساعدة أبناء غيطشة الذين كانوا يحملون أفكاراً دينية قريبة من أفكارهم «وارسلوا لهم المبعوثين ليتحروا أحوالهم.. ووجهوا نحو ايبيريا السلاح والمال والكتب والمبشرين» ولكن ليس الجنود والمقاتلين.

وحين حل دعاة الاسلام وحملة أفكاره في شبه الجزيرة الايبيرية ما وجدوا الخطوط الكبرى في ايمانهم تختلف عن تلك التي كانت في معتقد من اتوا لمساعدتهم من الايبيريين على ما يقول المؤلف. و«عبر السجال الفكري بين مدرستين تكادان أن تكونا مدرسة واحدة، انزلقت التوفيقية الآريوسية الى التوفيقية الاسلامية». ولأن الآريوسيين، وخاصة المثقفين منهم قد فتنوا بتعاليم الرسول العربي، فقد أخذوا يتحولون عن اللاتينية الى العربية «بهدف التمايز عن الثالوثيين» وأيضاً للاطلاع على العقيدة الجديدة المتوافقة مع عقيدتهم حول الطبيعة الالهية وعلى الحضارة التي كانت تزدهر في ظل هذه العقيدة. وانطلاقاً مما رآه المؤلف من «اتفاق الاسلام والقائلين بالتوحيدية الآحادية من الايبيريين النصارى حول الطبيعة الالهية»، بدأ يتحقق وجود الاسلام كدين وكعقيدة في ايبيريا ومعه «تحول الآريوسية الى الاسلام».

وانسجاماً مع هذا التصور الذي توصل اليه المؤلف لانتشار الاسلام في ايبيريا، رفض القبول والتسليم بوجود أي شكل من أشكال السلطة او الحكم او الوجود السياسي والعسكري للاسلام في ايبيريا على امتداد القرن الثامن للميلاد وحتى منتصف القرن التاسع. وحتى منتصف القرن الثامن للميلاد ما كان صاحب «العرب لم يغزوا الأندلس» يرى للاسلام وجوداً في ايبيريا الا على شكل عقائدي هامشي ومحدود الأثر والفعالية، متجاهلاً بالكامل ورافضاً لكل ما حملته المصادر التاريخية من أخبار عصر الولاة، ومن محاولة المسلمين الانتشار في ما وراء البيرينيه، ومن كون اسبانيا قد شكلت ولمدة عقود أربعة جزءاً من دولة بني أمية الكبيرة. وهو حين تحدث عن أخبار المجاعة والقحط والجفاف، مما اجتاح ايبيريا في منتصف القرن الثامن للميلاد بدرجة جعلت كثيرين من اهلها يهاجرون الى المغرب طلباً للغذاء على ما روى صاحب «اخبار مجموعة» - لم ير في من هاجروا الا قوماً من الايبيريين وليس من

اذا لم يكن الجيش العربي قادراً على الفتح، ماذا عن جيش الاسكندر؟

المسلمين لقلة عدد هؤلاء آنذاك. وكانت هنا للمؤلف سقطة كبيرة اذ اعتمد على نص «اخبار مجموعة» الاسباني الذي اسمى من هاجروا «ناس اسبانيا». وبعودة الى النص العربي الأصلي نجد المؤلف يسمي هؤلاء «ناس الأندلس» (أخبار مجموعة ص ٦٢). وهو التعبير الذي استعمله المؤرخون من اندلسيين ولاتين للاشارة الى مسلمي دولة الاسلام في الأندلس، والى من كان يعيش بينهم من أقليات دينية استعربت. وهذا يعني بصورة واضحة انه، وفي منتصف القرن الثامن للميلاد، كان هناك تواجد حقيقي للمسلمين في ايبيريا وانه كانت لهم صلات دائمة وفاعلة مع اخوانهم مسلمي الشمال الافريقي. واذا كان المؤلف ما استطاع ان يدرك ما أراد قوله صاحب «اخبار مجموعة»، فلأنه لم يعد الى النص العربي ولم يتمكن من الوصول الى عمق أفكار صاحبه والى مراميها الحقيقية.

البحث عن الأمويين!

مع نزول عبد الرحمن بن معاوية المعروف بالداخل في قرطبة سنة ٧٥٦م، وتأسيسه امارة فيها، وفق ما اخبرنا به ابن عذاري والبكري وابن خلدون، ممن اعترف لهم المؤلف بأنهم قد ارتقوا بالتاريخ الى مستوى البحث العلمي، فان هذا لم يغير من نظرته الى الوجود الاسلامي في ايبيريا. ومن هنا فان الأمير عبد الرحمن الأول هو في كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» محارب ايبيري شجاع أفرزته الأزمة الثورية، فانقض على السلطة في قرطبة وأقام لنفسه امارة فيها. أما اموية الأمير عبد الرحمن فليست في نظر المؤلف الا من ابتداع مؤرخين أرادوا في وقت متأخر مداهنة ذريته والتقرب منها وهو يعرف - دون ان يقول لنا كيف ولماذا؟ - انه جرماني اشقر اللون فاقعه وما كان في يوم من الأيام أموياً او سامياً او بربرياً. ومن المؤكد في هذا المجال ان المؤلف لم يقدم أي دليل يثبت ما ذهب اليه من جرمانية الأمير الأموي غير شقرة شعره التي قد نجد تفسيراً لها بكون امه كانت من بربر الشمال الافريقي ومن قبائل نفزة حيث الشقرة ما كانت غريبة ولا نادرة.

لم يقدم المؤلف أي دليل يثبت ما ذهب اليه من جرمانية عبد الرحمن غير شقرة شعره!

وأمام أحد أبرز انجازات ومخلفات عبد الرحمن الأول مما أقامه في مسجد قرطبة الجامع حيث أخذ البيعة لنفسه في سنة ٧٥٦م. يتابع المؤلف نهجه الرافض لقبول وجود فاعل ومؤثر للاسلام في ايبيريا على امتداد القرن الثامن للميلاد، فيدخل القارىء في حوار طويل ومعقد ليصل به الى ان المسجد المذكور قد كان آنذاك في الواقع معبداً آريوسياً. ولتأكيد حكمه القاسي والقاطع هذا يفترض صاحب «العرب لم يغزوا الأندلس» ان الآريوسية وحدها آنذاك كانت قادرة على انجاز بناء من هذا النوع بهذه الأهمية في ايبيريا، ولأن الرومان والبيزنطيين والأمويين ما اقاموا في معابدهم ما يسميه المؤلف «غابة من الأعمدة» مما طالما ميز مسجد قرطبة، مال الى اعتبار ذلك ضرورياً ليلائم فقط نوعاً من العبادة تتصل بالآريوسية. ويصر المؤلف على ان مسجد قرطبة بقي كذلك في الواقع حتى النصف الثاني من القرن التاسع للميلاد، اعتماداً على تفسير مغلوط لنص محفور وموجود في يومنا هذا على احدى بواباته تقول: «أمر محمد (الأمير محمد ٨٥٢ - ٨٨٦م.) ببناء ما رآه ضرورياً في هذا المسجد وترميم الباقي». رأى المؤلف في تعبير «ما رآه ضرورياً» الضروري للعبادة الاسلامية بمعنى انه ما كان كذلك فيما قبل وتجاهل بالكامل عبارة «هذا المسجد»، مما لا يمكن تفسيرها الا بأنها إشارة الى ان البناء كان أساساً وقبل تغييرات الأمير محمد، مسجداً جامعاً وليس هو الذي اقام فيه المحراب وحوله الى مسجد. وعذر المؤلف انه لم يقرأ النص باللغة العربية ولا قرأ نصوصاً اخرى عربية ما تزال حتى اليوم تزين جدران هذا المسجد، ولا حتى قرأ ما نسخه منها كبير المستشرقين في عصرنا الحاضر ليفي بروفنسال وترجمه الى اللغة الفرنسية، ليفهم ابعاده ومراميه الحقيقية. والأغرب من كل ذلك هو ان المؤلف وهو يسعى لاقناع القارىء بأن مسجد قرطبة ما كان في الأساس، وما استعمل على امتداد القرن الثامن وجُل القرن التاسع الا كمعبد آريوسي، يناقض نفسه حين يقول: اننا «لا نستطيع تحديد خصائص المعبد الآريوسي لغياب الوثائق (ص ٣٠١) واننا لا نعرف شيئاً عن الثيولوجيا التوفيقية الآريوسية» (ص ٣٠٣).

وليثبت للقارىء ان الأمير عبد الرحمن الأول ما كان الا حاكماً آريوسياً لشعب آريوسي في اكثريته الساحقة، يتوقف عند رسالتين وجهها قداسة البابا ادريان الأول (٧٧٤ - ٧٨٥م.) يحذر فيهما الايبيريين من مخالطة اليهود والكفرة - دون ان يسمي المسلمين - مما عنى للمؤلف عدم وجود مسلمين آنذاك في ايبيريا بوفرة تجعل البابوية تشعر بوجودهم. وهنا أيضاً يجد القارىء نفسه أمام مغالطة كبيرة لأنه اذا كان البابا لم يسم المسلمين، فهذا لا يعني ابداً انه ما كان يعنيهم بكلمة كفرة. وبعودة سريعة الى تفحص آداب العصور الوسطى بمختلف اللغات الدارجة آنذاك في اوروبا، نجد كلمة كفرة تلاحق المسلمين دوماً. بل من المؤكد ان البابوية على امتداد العصور الوسطى والحديثة ما كانت مرة واحدة على استعداد لأن ترى في الاسلام الا مظهراً من مظاهر الكفر، وفي المسلمين كفرة، والا لما قادت ضدهم وعلى امتداد ثمانية قرون من وجود دولة الاسلام في ايبيريا، حروب الاسترداد التي انتهت باخراج «ابو عبد الله» آخر حكامهم من الأندلس في أواخر القرن الخامس عشر. ولو لم تكن البابوية تعتبر المسلمين كفرة، لما أقامت لمن بقي منهم بعد سنة ١٤٩٢م. في اسبانيا محاكم التفتيش التي ظلت تلاحق بقاياهم حتى ازالت كل اثر لهم.

متنكرون بالزي الايبيري!

مع انتقال المؤلف للحديث عن أولاد الأمير عبد الرحمن الأول وحتى قيام الخلافة في قرطبة، ينقل القارىء من تناقض لآخر، لأنه جعل نفسه منذ البداية اسير حكم مطلق وانكر وجود دولة للاسلام في ايبيريا على امتداد القرن الثامن ونصف القرن التاسع. في الحديث عن خلفاء الأمير عبد الرحمن الأول: هشام والحكم الأول وعبد الرحمن الثاني، يقدمهم للقارىء على انهم كانوا مثل أبيهم من النصارى، إلى أن أقدم آخرهم عبد الرحمن الثاني على التحول نحو الاسلام، ليصبح بنظره أول امير ايبيري مسلم (ص ٢٦٢). وفي الحديث عن هشام الرضا، خليفة عبد الرحمن الأول، نجده في موضع آخر أميراً مسلماً (ص ٣٠٢) دون ان نعرف كيف ومتى صار هذا التحول، وأيضاً دون ان نعرف كيف ولماذا عاد ابنه الحكم وحفيده عبد الرحمن الثاني الى النصرانية. وامعاناً في التناقض نجد الأمير عبد الله (٨٨٨ - ٩١٢م.) حفيد عبد الرحمن الثاني «أول أمير ايبيري مسلم» يحمل صفة الأمير الآريوسي (ص ٣٠٣). وهنا لا بد من التعليق بأنه ما كان سهلاً ولا مقبولاً في مجتمع اسلامي في العصور الوسطى، ان ينتقل أمير او حاكم بهذه السهولة من دين

لآخر، خصوصاً متى عرفنا ما خص به الاسلام «المرتد» من عقوبة قاسية في الدنيا والآخرة.

وفي تعاطي المؤلف مع التغيرات التي عرفتها ايبيريا في ظل الاسلام في القرن التاسع للميلاد، نجده ما زال على موقفه الرافض لقبول أي تواجد عربي بشري فيها. وهو رأى ان مسلمي الأندلس آنذاك، ليسوا الا جماعات من أهل البلاد تركوا نصرانيتهم لأنهم لو كانوا من العرب لحافظوا على لباسهم الأصلي (ص ٢١٨)، ولما ارتدوا ملابس غيرهم من الايبيريين كالنصارى واليهود. حجة واهية قطعاً ودليل مرفوض، ذلك أنه من غير الممكن للعربي الذي نزل ايبيريا ان يحافظ على ملبسه الرقيق الخفيف الملائم لصحرائه الحارة الجافة متى استقر في حوض نهر الايبرو البارد الرطب، أو في مرتفعات الشمال الممطرة المثلجة في نصف اشهر السنة. وكان حري بالمؤلف هنا ان يتذكر قول ابن خلدون، الذي طالما اعترف بعلمه وصدقيته، من ان الغالب ـ أي غالب ـ يؤثر في المغلوب ثم يتأثر به. وهنا كان التأثير في مجال اللباس حتمياً بمن نزلوا في ايبيريا من عرب لتلافي متغيرات المناخ والبيئة بالنسبة لهم، وليس برهاناً على أنهم لم يكونوا من العرب.

من هم المرابطون؟

مع اقتراب الكتاب من نهايته نواجه حكماً جديداً وغريباً لمؤلفه يتناول حركتي المرابطين والموحدين ودورهما في الأندلس. لقد قدم لنا المؤلف حركتي المرابطين والموحدين على انها ردتا فعل او اعتراض، على ما سماه ليبرالية الاسلام والمسلمين في الأندلس. والواقع ان كل من درس تاريخ المرابطين والموحدين يعرف تماماً ان الحركتين قامتا في قلب الصحراء الافريقية، ولاعتبارات تتعلق أولاً وأخيراً بطريقة تعاطي ابناء القبائل البربرية القاطنة فيها مع الاسلام كعقيدة وأيضاً كطقوس وعبادات. واذا كان المرابطون أولاً، والموحدون من بعدهم قد عبروا مضيق جبل طارق الى الأندلس، فانهم فعلوا ذلك كغزاة وكفاتحين وكطلاب حكم وسلطة، ولكن وقبل أي اعتبار آخر، كمنقذين للمسلمين من حروب الاسترداد الاسبانية التي كانت ومنذ استيلاء الفونسو السادس على طليطلة في سنة ١٠٨٥م، تسجل الانتصار تلو الانتصار على دولة الاسلام في الأندلس.

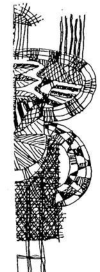
المترجم الملخّص

وأخيراً لا نستطيع الا أن نلاحظ ان مترجم الكتاب، الذي قدم لنا نفسه أيضاً كمبسط وموضب وملخص، كان بإمكانه ان يقدم خدمة للمؤلف، فيجعل أقواله أكثر منطقية وأكثر واقعية وأقرب للصواب لو انه كان على دراية كافية بتاريخ اسبانيا وبصورة خاصة بجغرافيتها. ولو ان المترجم الملخص كان يعود من آن لآخر للمصادر والمراجع الأندلسية، وخاصة بنصوصها العربية، لربما كان قد وفر على كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» الكثير من العثرات والأخطاء التي وقع فيها المؤلف بسبب جهله لغة العرب.

في تعاطي المترجم الملخص مع تاريخ اسبانيا كما مع جغرافيتها، عثرات هامة لا حصر لها، أسوق هنا بعضها على سبيل المثال. غاليسيا هي مرة مقاطعة (ص ١٦٧) واخرى مدينة (ص ٣٤٠)، ومدينة الفيرا الاسبانية القديمة هي مرة غرناطة (ص ١٢٥) وأخرى قرطبة (ص ٢٢٩)، ومقاطعة نبرة هي مرة مملكة (ص ٢٣٤) وأخرى مدينة (ص ٢٠٧)، ومدينة استرغة هي مرة Astorga (ص ١٦٧) واخرى Asturias (ص ١٦٨). وأغرب ما في مثل هذه العثرات ان القائد الافرنجي رولان صاحب المغناة الشهيرة في الأدب الفرنسي، نراه وقد تحول بعناية المترجم الى مدينة اسمها رولاندو (ص ٢٧٢).

واذا تركنا جانبا عثرات التاريخ والجغرافيا، نجد المترجم وقد اهمل بالكامل العودة الى المصادر العربية الأصلية لأخذ المعلومات الصحيحة منها. ومن هنا كان حسان بن النعمان عنده، الحسن بن النعمان. وعبد الله بن سعد بن ابي سرح، عبد الله بن سعيد، والأديب المؤرخ الأندلسي ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، نجده عند المترجم وقد صار ابن عبد الراهبي. وذهب المترجم الملخص بعيداً في عزوفه عن التعاطي مع النصوص العربية، بدرجة جعلته يقدم لنا الآية القرآنية الكريمة المتعلقة بزواج الرسول من زوجة زيد ابن حارثة بنص مترجم عن الانكليزية على الشكل التالي: لما رغب زيد عن زوجته التي طلقها، زوجناها من نبينا حتى لا يصبح هذا الأمر خطيئة من المؤمنين الذين يودون فعل الأمر نفسه. وبعودة الى سورة الأحزاب نجد الآية الكريمة «... فلما قضى زيد منها وطرا زوجناكها لكي لا يكون على المؤمنين حرج في ازواج ادعيائهم اذا قضوا منهن وطرا وكان أمر الله مفعولاً» (الآية ٣٧) فندرك الى أي حد ابتعد المترجم عن النص روحاً وشكلاً مما لا يقبل لا من الناحية الشرعية ولا من وجهة نظر المنهجية التاريخية.

وفي النهاية ورغم غنى كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» بالمعلومات القيّمة وبسلوك صاحبه منهجية جديدة تتسم بالعلمية والعقلانية، فانه لا يستطيع ان يقنع القارىء بأن تحول الايبيريين نحو الاسلام قد تم دون فتح عسكري ودون دولة اسلامية، خاصة في القرن الثامن ومنتصف القرن التاسع، رعت انتشاره ودعمت أفكاره وجذرت وجوده. ذلك انه ما بدا في أي صفحة من صفحات الكتاب ما يمكن ان يقنع قارئاً، مسلماً كان أو غير مسلم، ان الايبيريين في موقف عدائي من الكنيسة الرسمية الاسبانية الداعمة لمبادىء الثالوثية، قد تحولوا الى تبني عقيدة جديدة بما تفرضه من ايمان برسول لا يقرون بنبوته، وبما تبشر به من كتاب لا يسلمون بأنه رسالة من رب السماء. وفوق ذلك فانه لم يقدم من الادلة ما يقنع القارىء، بأن الايبيريين قد تخلوا عن لغتهم اللاتينية وتراث الآباء والأجداد الروماني القديم لتبني لغة جديدة، حملها اليهم قوم من البدو جاؤوهم فقهاء ودعاة من الصحراء العربية الاسيوية الموغلة في البعد عنهم، فقط لأنهم فتنوا بمبادىء دين جديد عليهم في كل ابعاده وأفكاره. □









تباين ملموس

المجموعات الشعرية الثلاث الفائزة بجائزة «يوسف الخال للشعر».

بيار شلهوب
كاتب من لبنان

■ جائزة يوسف الخال للشعر ١٩٩٢ مُنحت لثلاثة شعراء، من بين ٥٤ شاعراً تقدّموا لنيل الجائزة. واللافت أن هذه الجائزة منذ أن تم الاعلان عنها حتى اليوم ظلّ يتقاسمها شعراء ثلاثة. وكأنَّ الأمرَ بات عرفا تأخذ به اللجنة المشرفة على منح الجائزة. وتُعزِّز قراءتنا النقدية لنتاج هؤلاء الشعراء ظننا هذا. فالمفاضلة بين الشعراء الثلاثة الفائزين تبقى قائمة، حتى أن النقد يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير عندما يحتكم إلى التصنيف والاختيار بين شاعرٍ وآخر.

هذه الملاحظة تبقى على ضرورتها دون مستوى الجائزة أهمية. فما من شك أن الوطن العربي لم يعرف مبادرات فردية بهذا الحجم والأهمية إلا من خلال الرغبة السلطوية التي تقررها مشيئة الحاكم أو الوالي. وتُعتبر مبادرة شركة رياض الريس اعلان جائزة يوسف الخال للشعر وجائزة «الناقد» للرواية مرة كل سنتين، حدثاً أدبياً مُهماً في غياب أي مرجعية قادرة على تبني نتاج المبدعين الشباب ونشره، كما انها في المقابل تُساهم، بشكل أكيد، في تخليد أحد مبدعينا الذين كان لهم دورٌ رائد من خلال مجلة «شعر».

هذه المرة كانت «جائزة يوسف الخال للشعر» من نصيب ثلاثة شعراء كافأتهم لجنة التحكيم هم على التوالي: محمد متولي (مصر) عن مجموعته «حدث ذات مرة أن. . .» وخالد بدر (الامارات) عن مجموعته «ليل» وحسين درويش (سورية) عن مجموعته «قبل الحرب، بعد الحرب».

ان قراءة نقدية لهذه المجموعات الثلاث تُظهر تبايناً ملموساً في ما بينها. ففي حين تميَّز محمد متولي في كتابة قصيدة يقوم بناؤها المحكم على تعرية الحياة من جدّيتها ومنحها بعداً فيه قدرٌ من المزاوجة بين الحسي والمتخيل، عبر الاسترسال في صورٍ هازئة وساخرة، حافظ خالد بدر على إستغراقه في مشاغل الحياة التي يطرح وجودها أسئلة لا تفضي إلاّ متى كانت الفرة مدخلاً للتأويل والشك. هكذا يغدو بدر فريسة انصهاره في تجربةٍ وجودية ذاتيَّة، يشيرُ إليها ويومىء بلغة مختزلة ومكثفة، تؤرقها مشاعر القلق والوحدة واليأس. وإذا استطاع بدر ومتولي أن يذهبا بعيداً في تلمّس تجربتهما واستشراف سمائهما البكر، فإنَّ حسين درويش يركن إلى قصيدة تقومُ على البداهة والإرتجال، قصيدة يقوِّضُ بناءها تلاطم الأفكار التي تغربّها مخيلة جامحة ومتوترة. □

الفكرة في خدمة الحواس

«حدث ذات مرة أن...»

شعر

محمد متولي

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ محمد متولي يتفرّد في «حدث ذات مرَّة أن . . .» باستجلاء الصورة التي تنهض عليها قصيدته، فهي تنمو في تعاقبها وتكتمل في الفكرة التي تصنعها، حيث ان العبارة في تحفزها واختلاجها، ترهف أبداً إصغاءها إلى ايقاع القصيدة ونبضها.

هكذا يغدو الكلام لغة الشعر وصفته، فيُلائم متولي بين الفكرة وبنائها، ويترك لدغدغةِ المخيلة أن تنهض بأعباء القصيدة، بحملها الثقيل، فلا يحدس القارىء أن الشعر يقوم على التداعيات الأ متى كانت الصورة متواترة مع مدلولها.

قصائد عفوية وعلى شيء من التوهج. هذا ما يجعل منها مجازفة وارتجالاً أبديين. فهي تَسْتَرِقُ دفئها من ايقاع الحياة اليومي، من إلفة العيش، من الرغبةِ في أن يتحوّل التواصل مع دلالاتها إلى همسٍ محكومٍ بغرائبيَّةِ الصورةِ وشذوذها أحياناً.

تُغالب قصائد متولّي نزعة سوريالية هادئة ومتوترة في آن. فالصورة الشعرية ترتدي بعداً تركيبياً ومفتعلاً إلاّ متى كانت القصيدة إنسياباً لا يعكره عقم المخيلة ولا برودتها. وهي مع ذلك مزيج حارٌ من التداعيات المحكومة إلى بنائها، تسلس وتتعثر لكن من





كتب



سوريالية هادئة ومتوترة في آن

غير أن تُخطىء صوابها، أو تشرد إلى الهامش. فللكلام صورته ولإيقاع صوته. وهذا التزاوج العلني بينهما يُحيل القصيدة جسداً مباحاً، جسداً مُشرعاً على الاغتصاب والقهر.

يركن متولي إلى غرائبية الصورة، التي تسمُ مجموعته بطابعها. إنها صورة محايدة، تُجادل نفسها بهدوء ورويّة. إنها عتبته المفضية إلى شعرٍ ينوِّر بقلقٍ خفيفٍ، ومشحونٍ بطاقة وجودية. تلك الميزة تجعل من شعره مادة يتجاذبها تياران، يتباهيان في خيطٍ واحدٍ محوره الذات بتوترها وتشنجها واسترخائها أخيراً. وليس استغراقه في تلك السوريالية الملطفة إلاّ تدجيناً للكلام القليل الذي يتشكّل في القصيدة. هكذا تبدو مجموعته «حدث ذات مرّة أن...» إبحاراً في وجودٍ متخيّل، وجودٍ عارٍ لا يُشوشه احترام الأفكار ولا غليان الأحاسيس التي تنبني عليها القصيدة.

يبرع متولي في كتابة قصيدة تصويرية. فالمشهد الشعري لديه يكتمل بهذا الحشد من الرموز والاستعارات التي يُسقطها على قصيدته، وهو بذلك يجعل من الفكرة أداة تطاوع الحواس، حيث تنتفي الخربشات الذهنيّة والأفكار المجرَّدة. فاللعبة الشعرية تبلغ مداها من خلال تلمسها للرؤيوي والبصري في آن واحد. وتظلُّ قائمة على بلاغة الصورة ودلالتها، الأ أن المشهد التصويري، لا يعبرُ بالعين دون أن يُثير فيها شغف التحديق في شريطها السلبي (نيغاتيف) حيث الصورة تختزن احتدام الدلالات وأبعادها. صورة تفرض نفسها، ولا تعصى على التأويل، بل تُطاوعه وتستسلم إليه. إنها بقدر ما تبدع من الواقع مادتها، ترتدّ عليه بطاقة المخيلة التي تواكبُ نموها. هكذا يغدو التضاد بين الواقع والخيال، وبين الحقيقة والحلم، أمرٌ معقودة بلاغته على سيرورة الزمن وتحولاته المتعاقبة: «بتذكّر الرجل الغيمة التي عرقلت العربات ذات مرّة، واضطر الركاب للنزول /لزحزحتها/ يتذكر جيداً امرأة رفضت النزول/ (واحتمت بدورة المياه) وتشير المرأة إلى قطيع الماعز /الذي سدَّ عليهم الطريق، مما دفعها إلى الصياح من النافذة في وجه الراعي الأصم» (ص ٤٦).

يعمد متولي إلى توليف عباراته وفق رؤية سينمائيّة خالصة. وهو إذ يجهد في بناء قصيدة تقوم على الاستدعاء المشهدي للصور والعبارات فلأن الفكرة لديه تتلمس الحسي والملموس في بنائها.

المشهد التصويري عنده تفضحه تورية معبأة، فهو يعرف كيف يقتنصُ الفكرة ويطوّعها من خلال تطعيمها بسخريةٍ ملطفة: «جيئة وذهاباً/ في الشرفة المتربة لمنزل متصدع/ عجوز تسيرُ ضاحكة /بالتليفون المعطل منذ سنين/ تُحادث صديقاً قديماً/ كانت قد علمت مؤخراً/ بنبأ وفاته»

ويبلغ متولي حداً من السخرية اللاذعة عندما يجعل المسيح في أسمى تجلياته، روحياً وإنسانياً، مادة فكاهته. وهو إذ يتطرّق في النقد إلى أولئك «الذين يتكسّبون باسمه في المناسبات الدينية ومن خلفهم زجاجهم المخبش/ يبتسمون بخبث/ للأطفال الذين شبكوا لحيته المستعارة/ في بالونات الهيليوم» (ص ٤٩)، فإنه يضرب عصفورين بحجرٍ واحد. ولا نعرف لماذا اختار متولي المسيح ليبني فكاهته الشعرية. فالشاعر لا بُدَّ أن يكون قد تأثر بالشعراء الغربيين الذين تناولوا المسيح في القصيدة أو أنه قصَّر الطريق على اهله وبني عشيرته حتى لا يصمموه بالالحاد والتجديف والكفر: «اكتشف أحدهم مسيحاً في محارة/ فجر بها طعماً للحيتان/ غير أنها اصطادت له حذاء لا بأس به/ كما فشل المزارعون في استخدامه/ كخيال «مآتة»، فالطيور جعلت من رأسه مخزناً للحبوب» (ص ٥٠).

يصطدم متولي بلغة مباشرة، تتحيَّن السخرية لتنجو بنفسها. فهي تتوكأ على الرمز والدلالة اللذين يفرغان من قدرتها التعبيريَّة متى تحوَّلت إلى اجتهادٍ وصفي وإنشائي، لكنَّه في موضعٍ آخر، يتأنق في تدبيج عبارات رافلة بصورٍ غريبة، صور تشحنها المبالغة والادعاء، إلاّ إنها لا تفقد من زخمها شيئاً، فهي على نبضها، حية مطواعة للفكرة التي ترجيها: «على السلّم الخلفي الذي يصل الدور الثالث بحمام السباحة/ نستطيع أن نقطف بضعة أحضان/ وقبلات عشوائية/ بينها الدرجات تكشف عن أسنانها/ ساخرةً منَّا/ نحن اللصوص الصغار الذين نرتجف من صدى أقدامنا/ وظلالنا الضخمة حين تتقابلُ على الحائط/ فتعطلها طفاية الحريق» (ص ٥٣). إن هذا المقطع يقوم على صورٍ خبريّة، تتسَل خيطاً خيطاً في النسيج العام للقصيدة. وإن احكام ربطها بهذا الخيط الوهمي يجعل من قصيدة متولي بنيةً متكاملةً، فلا يخامرنا الشكُّ أننا في حضرة شاعرٍ يشق طريقه بثبات إلى القصيدة العربية. □

الدوي الخافت!

«ليل»
شعر
خالد بدر
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ يُظهر بدر في مجموعته «ليل» قدراً من الانطوائية في محاورة ذاته المهددة أبداً بمشاعر اليأس والموت. يلامس في تجلياته نسغ الفكرة، يعتصرُ دمها وهو على يقين أن الحياة يجرحها الصراخ ويكسرها العويل والبكاء. وهذا ما يجعل من بعض قصائده همساً خافتاً وإيماءة ترقب، لا يقرّ بها الكلام ولا الأفكار التي تهمسُ بها. قصائد مكثفة ومشذبة تقول نفسها ثم تتوارى. بهذا الانطباع يخرج قارىء بدر، يستوقفه الكلام القليل الذي يقال، وأثرٌ من ظلال يتراءى في فسحةِ العين ويعلق بها.

يطوعُ بدر مخيلته فلا ينقاد في عصفها ويستسلم لضرباتها، ينأى بها إلى حيث يشاء، يداجنها ويلاعبها، لكن ليس قبل أن يستعيد نظرته الهادئة والحالمة. نظرته إلى الأشياء وهي تستكين إلى يديه ،وقلمه. فالقصيدة تتواتر بنفس كابٍ، تقول نفسها وتتراجع إلى الموت، إلى النهاية التي تسابقُ الأشياء، نهاية الشعر ونهاية النهاية. هكذا

يغدو المعنى ترقباً لحدثٍ ما، حدث ينكفىء إلى الظلال التي تموهه وتتركه فريسة لتأويلات لا تنتهي.

يـأتي خـالـد بـدر إلى القصيـدة محمـلاً بجراحاته اليومية، بعذابات لها ترجيع في ذاكرته وروحه. فبقدر ما ينأى عنها يحتدم انصهاره بها. إنه من بعيد، يُعاين التحامها بأوجاعه، بغربته. أي غربة عندما يؤول كلّ شيء إلى غيابه، إلى انطفائه وامحاء ذكره:

«كانوا يحملون أجسادهم
تحت ضباب الغسق
باتجاه البحر
رجالٌ من قرى بلا أسماء
يمضون..
سيبتلعون أحلامهم مع حبّات التمر
رجالٌ يذهبون
لن تُكتب أسماؤهم أبداً» (ص ٣٨).

لكن قـصيـدة بـدر لا تحـتفظ طـويـلاً بنكهتها، بصفائها وعذوبتها. فسرعان ما تتحـوّل إلى أفكارٍ تتـلاطم، وتتصـارع في هياجها، بحيث أنّ القصيدة لا تعود لمسة الشعر وشفافيته وهمسه المطلق. هكذا تفقد توهجها ويتحـوّل الشعر في خضمّها إلى صورةٍ باهتةٍ وغامضـة، حتى أن القـارىء يشك بأن مـا يقرأه يعودُ إلى شاعرٍ واحدٍ. وحسناً كان فعل بدر لو أسقط من مجموعته تلك المقاطع التي لا تهجسُ بشيء، مقاطع تُهدرُ خارج كيان القصيدة وبعيداً عن دفء مائها. ولكن مع ذلك لا نكبتُ إحسـاسـاً بشاعرية خالد بدر وبقدرته على بناء قصيدة متفرِّدة، وإن كُنّا نتحسسُ فيها منـاخـات تمسُّ بكتابات بعض الشعـراء الوجوديين، الـذين يعكفون في قصـائـدهم على تـلاوين ذاتيّة. وربما كانت ميزة بدر هذه قـد جعلت من شعره مادة تمنحُ القارىء قـدراً من المتعة بضاعفها اختبار بدر لتجربته الكيانيّة، فهو غواص ماهر، يستطيع سبر الأغوار:

«أين ذهبوا
الأسرة بلا أحبة
والقمر يتلاشى
كغريب لا يقوى على البقاء
هكذا،
دائماً،
سننصتُ معاً لصوت الغياب
يتردَّدُ فوق مقاعد الساحات الفارغة
والأشجار
تؤرجح الذكريات» (ص ٥٣).

نقرأ في قصـائد بـدر، الـوحـدة والموت والغياب، الصمت والرحيل، مفردات تتـألّق في سياق القصيدة وتمنحها قدراً من الهدوء والاصغاء، بحيث أن العالم يبدو منصاعاً إلى دويّها الخافت، إلى ظلالها الساكنة والمعتمة.

يستغرق بدر عالمه ويطوعه لأحاسيسه التي تنبضُ برؤى كونيّة وذاتية:

«هل كنا غير ذرات غبار
تتجمع على مرايا الكون
وفي كل مرَّة
تمسحها يد الموت
أيتها الأرض الصغيرة
ما بك تضيقين
مع كل مولود
يوماً ما، في وهادك وبحارك وصحاريك
في جبالك وأنهارك وسهولك
سنهبُ المتاهة أغانينا في صمت
ونغيب» (ص ٥٥).

إن هذا الاحساس الوجودي الصارخ يمنح قصائد بدر بعداً ذاتياً «فالأنا» يجاورها طغيان الـزمن المتسارعـة دورتـه. إذ ذاك لا يملك الشاعر ذريعة للدفاع عن نفسه والارتقاء بهـا من تحلّل المادة وفسادهـا. فبالشعر وحـده يواجه فوات العمر وأفوله.

في المجموعة مقاطع تهدر خارج كيان القصيدة

«ايه... يا حكمة الأيام
هو هو العمر ينشف
وها نحن بلا أسماء
في المدن اللامجدية».

«ليل» يحكمها مـزاج وجـودي، فهي لا تـدين للعارض من الأشياء بشيء، تتوسّل الأفكار الكبيرة، تلك التي تشغل الانسان في سعيه وحياته.

لا ينتفض بـدر ويعارك. فـالصراع لـديـه يتحوّل إلى معانـاة ذاتيّة واستسـلام لـواقـع يواجهه بالتأمل والشعر، حيلة الشاعر ليقـول ذاتـه، ذاتـه المستـغـرقـة في الـصـمـت والغياب. □

لعب على حبل الشعر

«قبل الحرب بعد الحرب»

شعر

حسين درويش

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ في مجمـوعـة حسين درويش «قبـل الحرب، بعد الحرب» يلتئم المشهد الشعري باستدعاءات باردة ومشتّتة. فالقصيدة تنبني أو تحـاول ذلـك من خـلال التـهـويمـات المتلاحقة. إنها تبدأ من صورة نـاقصة هي في الغـالب مرتجلة، لا تطاوع الحبر، تعـانـد الفكرة وتظل دونها.

يترك حسين درويش للقصيـدة أن تنساب بشكل آلي. فهو قلما يجهدُ في مسوداته التي تـتراءى مشحـونـةً بهذا القدر من الهذيـان والغرابـة. فـالابيات تتقطّع على مسـاحـة البيـاض، تـتراصف بـاستعـارات وتشـابيـه استهلكتهـا القـراءات وأصبحت جـزءاً من ذاكرة الشعر، وغالباً ما ينهي القصيدة بضربة ساخرة، فيها الكثير من الـسذاجة والابتكـار المفتعل: «مساء التقينا في الصحيفة أنا في صفحة التعارف هـو في صفحة الـوفيـات» (ص ١٣).

تهوّم القصيدة عنده بأفكارٍ تختنقُ من فرط غزارتها، كلّما استدعى السَّردُ صوراً لتهدر في بنيتها. هكذا يحاول درويش قصيدة تبدو على قـدرٍ من الافتعال، أو لنقل قصيـدة تنساب بقـوة المخيلة متى تحوّلت إلى مختـبرٍ لأفكـارٍ تتوارد دون رتوش، أفكار ساهمة، تسقط في البداهة والارتجال:

رؤية مراهقة لتدجين الوحشة

«تساقطت الأغصان
فنسيتُ أناملي في قميصكِ
ونسيت أحمر الشفاه
على قميصي» (ص ١٧).

لا يـلمس قـارىء درويش في «قـبـل الحرب، بعد الحرب» ميل إلى قصيدة تقوم على التأمل والإستغراق في أفكار كبيرة محورها الـذات والـوجـود. وإذا كانت البساطة صفة شعرٍ فإن ذلك يجعلنا نرى فيه طاقة واعدة لكنها بحاجـة إلى صقل حتى يمكنه تلمس واقـع ومعاينته بقليل من المحايدة هـذا مـا نقرأه في قصيدته (علاقات).

لكن درويش لا يحرصُ على ديمومة تجلياته إذ سرعان ما يتحوّل الكلام إلى تعقيبات لا





محلٌ لها في السياق، كلام يبدو على كثير من الفجاجة، يداور بحثاً عن معنى أو أفق له. وإذ ا فقد الطريق وضلَّ غايته، فإن درويش يعمد إلى الحيلة، أقل ما فيها إنها محاولة للخروج من القصيدة، من اللامعنى إلى اللاشيء. هذا ما نراه في قصائده التي تنتهي بثلاث نقاط. إنها حيلة من استعصت عليهم الكتابة وتاهوا في ظلمة البحث.

يُمعن درويش في رصد الواقع، الواقع الذي يمور بالسخرية واللاجدوى. لكن إلى أي حد يرتقي في سخريته، يطوّعها لتأتي تعبيراً عن موقف أو حالة؟ هذا السؤال يستدعي تشريحاً للقصيدة ونبشاً لصورها وتبصُّراً في ملامحها. وهو إذ يميل إلى اللعب على المتناقضات لاقتناص شعور القارىء فإنه يوظف سخرية فاضحة لا تخلو أحياناً من الدعابة والطرافة:

«أيها الجندي

وتحت رابتك يلمع رأسك

وسلاحك وحذاؤك» (ص ٣٨).

«قبل الحرب، بعد الحرب» قصائد تنسلُّ من مناخ واحد، وإن تفاوتت في النبرة والايقاع. بعضها مشغول بطريقة عشوائية، بحيث تبدو أنها مسودات لقصيدة لم تكتمل أو خربشات طائشة لكنها على شيء من السذاجة والبساطة، وبعضها الآخر جديرٌ بالتنويه. بدايات واعدة إذا استدرك درويش لغته وعمل على تطويع موهبته وهذا ما تجلى في نتف من قصائده التالية: «حذاء وحقيبة» (ص ٤٣)، «الدروب النابتة» (ص ٥٨).

درويش مسكون بهاجس الشعور بالوحدة والقلق، وهو يتجاوز هذا الاحساس من خلال توظيف رؤيته المراهقة في تدجين وحشته وغربته.

ففي قصائده قلق عابرٌ وطفيف، غالباً ما يشفُّ عن عبثيةٍ ما لا يخدشها تعاقب الزمن ولا إحترامه في العمر. يخاف ويحذر إلاّ إنه في سريرة نفسه يملك الشجاعة على محاورة وجوده، وجوده المشرّع على احتمالات شتى. فالمرأة في شعره لا تقيم على حبٍّ خالص له. إنها مشاع، وبتعبير آخر، امرأة لاّ تقارب حياته إلاّ بقدر ما يخاف من أن تكون محظية غيره.

لا يغتاظ ويستثار غضباً فالزمن لن يكتمل بها ولن ينتهي على أعتاب جسدها. إنه يملك قدراً من التفاؤل لاستعادة حياته من خلال علاقة جديدةٍ وحبٍ جديد. هكذا تغدو المرأة، خارج حبه وعشقه حتى لا نقول خارج شعره.

«قبل الحرب، بعد الحرب» محاولة لاستكناه الحاضر وغربلته. إنها نفثات من الهم اليومي والمعاش مادتها، لكن متى كان الواقع صدى لأفكار يُقاربها الأنين والسؤال. وحسناً كان فعل درويش لو أقلع عن الاسراف في شحن القصيدة بالصور التي تبدو على نفورها، استدعاءات ذهنيَّة ونفسيَّة لا غير. □

ذاكرة المنجم

علي مطر

كاتب من لبنان

سيد العتمة

رواية

ربيع جابر

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ تحت وطأة الذل والجوع، التي تقبض على قريتهم إبان الاحتلال التركي، يتناول أهل القرية ـ الذين يُطلقون كرواة بلا أسماء في رواية ربيع جابر ـ خبريات سيد عتمتهم، متدرجاً في ذاكرتهم من البطل إلى القاتل وبالعكس. لكنه في الحالتين يبرز دائماً وبقوة كشخصية أسطورية، مسحورة لا تموت. إذ مرّةً: «أطلق الناس أهازيج فرحه المقدس وأنشدوا ثواني عودته الهائلة من العالم الآخر إذ انه لا يموت».. (ص ٨٨ ـ ٨٩). وأخرى: «رأيناه يخطف الطفل من أخته يقذفه في الهواء مثل صرّة ثياب مغسولة، وبالشفرة البارقة يفرمه كالخيار».. (ص ١١٦) إلى.. «وأما كيف دبّر مقتل عمته وخالته وأمه وخالته، فهذا ما لا نعرفه إذ اننا لو عرفناه كنا أمسكنا كل غيوم كانون وهو وحده يقدر على ذلك».. (ص ١١٩). وبينما هم على هذه الحال، منشغلين في نبش أخباره والتباري بها، إنما يتأولون أنفسهم دون أن يعوا ذلك، فتبدو إيقاعات حياتهم وهواجسهم ملوّنة، متدرجة بالألوان بين الانصياع والرفض بين اليومي والأسطوري، بين الحقيقة والخيال.

تجهد رواية ربيع جابر «سيد العتمة» وبقوة إلى وصف حالة الناس في مجتمعنا وفي حاجتهم القصوى إلى الشخص الأسطوري. فيبقى الخيال مسخّراً باتجاهه وحده رغم الأسئلة التي يلمع بها الواقع «فمن جلب القمح ولماذا رحل مسرعاً» (ص ١٢). وإذا ما اشتد الخيال في غير اتجاه يكون عبره وحده: «وبدا أن الرب كان يبعث لنا الخبر مغزولاً بموت سكان البيت الكبير إلى حد ما كما اقترح أحدنا» (ص ١٣). وهكذا هم ناس القرية يعبرون منذ البداية حتى النهاية حقول حياتهم البائدة. ليتذكروه..

ومع أنهم في الصفحة الأخيرة من الرواية يكتشفون على لسان عمّته وخالته معاً، أنه «مشلول وبلا حركة» وأنه لم يكن سوى حكاية على لسان أمه التي يصرخان بها: «انت لا تخبريننا حكايته بل تخبرينه حكاياتنا لأنه متى كف عن السماع كف عن الحياة هذا المشلول العاجز عن الحركة والحكي» (الصفحة الأخيرة). ومع أنهم يكتشفون ذلك ويدركون أنهم «هذا المساء فقط يعيشون مساء عودته» إلا أنهم يعدّون العدّة ويعودون إلى تذكره.

بهذا تكشف الصفحة الأخيرة ـ وفيها الضربة الروائية الأمثل؛ حاجة أهل القرية ـ الرواة إلى بطل لا يكون بطلاً بذاته بقدر ما يكون بطلاً بذاتهم. يروون حكايته، يعيشون على ذكرياتهم به، يربطون إيقاع مشاعرهم بايقاع بطولاته الخرافية، بانسانيته الناهدة، بجبروته الذي لا يحتمل. فيحكي كل من الرواة قصته على هواه وحسب مزاجه ورؤاه، مسلماً قصته إلى راوٍ آخر. فيتميَّز كل راو

بمحطات كلامه بين الجملة وأختها دونما توقف مثل: «اللعنة»، «كاذبة»، «سامحنا الله»، «يا امنا العذراء»... الخ فتدل هذه العبارات على طبيعة النظرة والشوق في لحظة لقاء أصحابها معه. لقاؤها المستعاد دائماً عبر الذاكرة وتحولها فيها بعد (بعد موته، أو رجوعه أو خروجه أو عودته).

يبرز الشعري بقوة في الرواية. الشعري موجود دائماً حين تتأول الشخصيات هواجسها بأقصى حدة. تناقضاتها بأقصى حدة. فيتلبس الذهني ما هو حركة خارجية مدركة ومحسوسة: «تركناها تجرنا من حبرنا». (ص ١١). «فراره كان في ليلة مضاءة بقمر كالشمس» (ص ١٣) إلخ.. فيما علينا نحن كقراء أن نكتشف من تكون كل شخصية بالنسبة له وللقرية. إلا أن هذا لا يعود مهماً حين نشاهد أن الكل يموت والكل يعيش. هو مات وعاش مع كل رام والبيك كذلك. وأمه ماتت وعاشت وجده كذلك.. وحده موت أخيه كان ثابتاً ويشير إلى زمن روائي محدد. وكذلك تتوحد السلالات فيصبح البيك - وهو عدو - جده وأمه هي «امرأة البيك ثم مجرد خادمة» (ص ١٣١).

هكذا يغدو كل الرواة راوياً واحداً. مستمعاً واحداً: «إذا كفّ عن السماع كف عن الحياة». يجزاء، الراوي الأساسي - ربيع جابر، إلى رواة ومستمعين. ويبدو هذا التوحد، رغم أنه ميزة أساسية في الرواية - هو الحجر الذي سد على الرواية زمنها. الزمن الذي تحتاجه أي رواية لتنهض على أعمدةٍ عبر تطور شخصياتها حتى نهاية ما. إذ ان هذا الزمن لم يكن إلا في الذاكرة وظل فيها. تلك الذاكرة التي استشاطت حقيقة وكذباً في اللحظة ذاتها تحت سقف البيت الكبير وبين جدرانه.

وبقطعه الزمن الروائي، وضع ربيع جابر روايته في حضن الفكرة الكلايانية لبطل باتت حدود حركته هي حدود الزمان والمكان. وبدت شخوص الرواية أشبه بالدود الذي يدخل إلى جثة يقتات منها ويعود إليها وفي النهاية يأكل نفسه وصولاً إلى دودة وحيدة. إذ ان الرواية لم تكن سوى قصة قصيرة يحكيها أهل القرية بموازاة انفجار تناقضاتهم وأهوائهم، فتنتج القصة نفسها، تحوك نفسها كشرنقة بكر.. هكذا حتى النهاية. بل لعل الزمن الروائي يبدأ لحظة انتهاء الرواية.

لذلك بدا ربيع جابر - بعد بنائه لعالمه الروائي الخاص، بغير زمن - كأنه لم يكتب رواية بقدر ما كتب حوائج الرواية: لغتها، سردها (القوي) تقنيتها، جملتها المغمسة دائماً بالشعر. وهذه الحوائج متينة صلبة وأصيلة إلى درجة تجعل القارىء يستمر بالقراءة فتبدو حاله كحال رجل راكب في قطار وما يريده في قطار آخر يسير بموازاته دون أن يتصل به. هكذا وعى ربيع جابر مسار الهم الروائي دون مسار زمنه.

لقد سبق لغبريال غارسيا ماركيز أن أفلت لروايته عنان التأويل في رائعته «خريف البطريرك» التي اعقبت «مائة عام من العزلة» الغنية عن التعريف. وسوف لا يصعب على قارىء الروايتين (خريف البطريرك وسيد العتمة) أن يجد أوجه شبه تتصل بالشكل أو بالوعاء الروائي على وجه الأساس. وهنا لن أدخل بمقارنة كاملة كما لا أدعي المفاضلة بين الروايتين، إنما أود أن أشير أنه في حين دفع ماركيز عبر ذاك الشكل بزمنه الروائي إلى أن يبني عمارة مكتملةً غير قابلة للحذف، دفع ربيع جابر الزمن الروائي عن قصد أو عن عدمه إلى شرنقة قابلة للتخلي عن الكثير من خيوطها الحريرية فعلاً... إلى رواية تتقبل الحذف.

من الواضح، بل الأكيد، أن ربيع جابر ابن العشرين ربيعاً، عمل على مادة تاريخية خام جاهزة أمامه ثم وضعها في ذاكرة الرواة. وترك لهذه الذاكرة الفوّارة فقط أن تقود الزمن الروائي. فتدفعه إلى الأمام والوراء في آن معاً فتموت الشخصيات وتعيش وتهرم وتعود شابة وتتوحد وتتفرق في آن معاً أيضاً، دون أن تخرج أساساً من مساحة الثنائيات: الجوع والقمح، البطل وأعداؤه، الانصياع والرفض. فراحت تحفر في مكان وزمان واحد. كأن ربيع جابر أراد أن يقول: أن الحقيقة لا تعيش إلا في الذاكرة. أو: ابحثوا عن الحقيقة داخل الشرنقة وليس خارجها.. داخل العتمة! □

(*) «سيد العتمة»، الرواية الفائزة بجائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٩٢.

أصولية بالجملة!

خالد زيادة

الأصولية الاسلامية والنظام العالمي

دراسة

أحمد الموصللي

مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق. بيروت ١٩٩٢

■ بالرغم من أن الأصولية هي مصطلح بدأ تداوله في الغرب دلالة على ايمان بعض الانجيليين بالكتاب المقدس ككلمة الله الخالدة، كما يقول المؤلف (ص ٧) فإن الحركة الاسلامية الحديثة تنعت بأسماء عديدة منها «الأصولية»؛ وحتى لا يلتبس هذا المفهوم بما تحمله اياه وسائل الاعلام وبعض الساسة والمفكرين وخصوصاً الغربيين، فإن المؤلف يحدد معنى الأصولية على النحو التالي: «نعد «الأصولية» حركة الدعوة إلى الأصول، القرآن والسنة، باعتبارهما النصوص التأسيسية الاسلامية التي يجب أن يرتكز عليها وينهض بها الدين والمجتمع والدولة» (ص ٨).

ويريد المؤلف أحمد الموصللي أن يقدم لنا في كتابه المواقف الأساسية التي تحكم علاقة «الأصولية»، أي الحركات الاسلامية، من النظام العالمي. وبالرغم من غموض كلمة النظام العالمي، فإن استخدامها في الكتاب يجري على أكثر من مستوى، فالمقصود هو مواقف الأصولية من الأنظمة العالمية قبل الاتحاد السوفياتي، حين كان العالم المعاصر ينقسم إلى شرق وغرب، وبعد انهيار الاتحاد السوفياتي حين قام نظام عالمي آحادي تحكمه الولايات المتحدة الأميركية.

لهذا السبب فإن الكتاب هو في التاريخ وفي السياسة، من حيث المنهج. في التاريخ لأنه يستعرض علاقة العالم الاسلامي بالعالم الغربي وبالاستعمار منذ بدايات القرن. ويلتبس ذلك مع مواقف الدولة الاسلامية في ايران والحركات الاسلامية في العالم العربي من السياسات الراهنة للولايات المتحدة





الأمـريكيـة. ولا يغفـل المؤلف أن يـأخـذ بالاعتبار مدى تأثير بروز الدول الاسلامية في آسيا الـوسطى ودورهـا في نهوض الاسـلام المعاصر.

وبناء على مواقف الاسلامية التي يوردها المؤلف، ومـواقف بعض المنظرين الغـربيين، التي لا تعـبر ضرورة عـن آراء الغـرب، لا نستطيع ان نميز أي الآراء تمثل الفعـل و أي الآراء تمثل ردة الفعل، بـل لعل هـذه الآراء المتقابلة هي ردات فعل متقـابلة ترى العـداء في الجهة الأخرى. وحسب فهمنا للآراء التي يـوردها المؤلف فـإن العالم الاسـلامي محكوم بصراع لا هوادة فيه مع كل ما يقع خـارجه، ومع ما يقع داخله أيضاً من دعـوات لا تتفق مـع مفاهيم الحـركات الاصـولية لـلاسلام وعالميته.

ويـورد المؤلف آراء فيهـا شيء من التـطرف الـذي يـدعـو إلى المـراجعـة، يقـول مثـلاً: «وهكذا فإن عـالمية الاسلام وجزءاً مهماً من مفهـوم التوحيـد عنـد الأصـوليين تـتـطلب معارضة أي نظام انساني، فلسفي أو سيـاسي لا يقف عنـد حكم الله» (ص ٢٠). وهـذا الرأي يضع الإسلام في مواجهة كل مـا عداه وهو يقود إلى مواجهات لا تنتهي في الـداخل والخارج.

حول مفهوم «جاهلية العالم»، لا نستطيع أن نتبين من خلال الكتاب ما إذا كـانت هذه «الجـاهلية» هي سيـاسيـة أم أخـلاقيـة. لأن المؤلف ركـز عـلى الجـوانب السيـاسيـة، أي مـواقف العـالم الغـربي من العـالم الاسـلامي وعمله عـلى تقسيمـه وتغـريبـه، فيقـول: «استغـل مبدأ حق تقـرير المصير من أجـل اعادة تقسيم العالم السياسي الاسلامي» (ص ٢٦). وان سبب خراب العالم الاسـلامي هو الغـرب: «لهذا فمن منـطلقـات استـراتيجيـة أميركية واسرائيلية، فإن مبدأ الحكم الذاتي وحقوق الأقليات وإثارة النعرات هي سـلاح يستخدم من أجل تـطويع الـدول العـربيـة والاسلامية ولا علاقة لها بالانسـانية وحقوق الفـرد» (ص ٣٠). وعن الجـانب الأخـلاقي يقول: «ترى الأصولية انـه على الـرغم من قدرة الغرب عـلى تقديم نمـوذج جيد للتقـدم العلمي إلا انـه مفلس أخلاقيـاً» (ص ٣٩). وقمة الموقف من جـاهلية العـالم يتلخص على

في الكتاب خلط بين آراء الأصولية والرأي الشخصي للموصلي

النحو التالي: «هكذا كان الاسلام يوم واجـه جاهلية البشـرية منذ قـرون وهكذا هـو اليوم يـواجـه الجـاهليـة في كـل زمـان ومكـان. فـالمجتمع الجـاهلي سـواء في القـرن السـابـع الميـلادي أو في القرن العشرين يتمتع بنفس الصفات والخلل في العقيـدة وصـور الشرك المتعددة وغيـاب الشريعـة الـربـانيـة وفسـاد الأخـلاق واستغـلال الانسـان» (ص ٤١ ـ ٤٢).

المفهـوم الثالث من مفـاهيم الأصـولية هو «الجهـاد» ويعرفـه المؤلف بقولـه: «إن هـدف الجهـاد هو مـواجهة الـواقع وتعـديله ليناسب منهـج الله وتطوره وازالـة المجتمع الجـاهـلي» (ص ٥٣).

ومواقف «الأصولية الاسلاميـة» من النظام العالمي يؤسسها المؤلف عـلى آراء الجمهوريـة الاسلامية في ايران، وخصوصـاً اراء آية الله الخميني في كتـاب «الحكـومـة الاسـلاميـة» و«دستـور الجمهـوريـة الاسـلاميـة في ايـران» وكـذلـك عـلى مؤلفـات: حسن البنـا وسيـد قـطب وهادي المـدرسي وأبو الأعـلى المودودي وأبو الحسن الندوي وراشد الغنوشي وغـيرهم ويعتـبر المؤلف أن ثمـة أربعـة مفـاهيم تحكم أسس العلاقات الدولية عنـد الأصوليـة وهي مفـاهيم: عالميـة الاسلام ـ جـاهليـة العـالم ـ الجهـاد ـ السـلام. وثمـة ثلاث قضـايـا تحكم حاضر العلاقـات بين النـظام العالمي الجـديد والأصـوليـة وهي: النفط والسيـاسـة ـ النفط والاقتصاد ـ النظام الأمني والاقليمي.

ويمكن أن نعود إلى صفحات الكتاب لكي نلخص المفاهيم التي يوردها المؤلف ويعتبرهـا الأسـاس في علاقـات الحركـات الاسـلاميـة الاصولية في عـلاقتها مـع العالم: أمـا عالميـة الاسلام، حسب المؤلف وتبعـاً للمـراجع التي يعـود إليهـا، تعـني: ان الله أراد لـلأمـة الاسلامية قيـادة البشرية إلى ذروة التشريـع، والمجتمـع الاسـلامي غـير عنصري وغـير قـومي، فهـو مجتمـع لكـل البشر. ان وطن المسلم يـرتقي في النهاية عند الأصـولية حتى يصبح العالم كله (ص ١٣). والاسـلام هـو النـظام الـوحيد الـذي يلبي الفـطرة وحـاجـة الانسـان في المطلق (ص١٤). فالاسلام كامل متكامل (ص١٤). كذلك فان «لا شرقية ولا غـربيـة هـو عنـد الأصولية شعـار العـودة إلى الأصـول الالهيـة ويعـبر عن ايمـان الأمـة الاسـلاميـة بنفسهـا وبقدراتهـا على أن تكـون فعالة عمليـاً وثقافيـاً، أما سياسيـاً وتـاريخياً، فهـذا يعني وجـوب رفـع تغـريب الأمـة عن أصـولها عـبر محـاربة الاستعـار والعـودة إلى الاصـول مـع الاستفـادة من علوم وثقـافـة الشرق والغـرب» (ص ١٤ ـ ١٥). وعليـه فدعوة الأصولية هـذه غير مقيدة نظريـاً على الأقل بجنس أو بجغرافيا (ص١٦) ولا يكون هذا عند الأصولية الا بالمجاهدة في سبيل الله وهو واجب على المسلمين (ص ١٧).

مـن حسـن الحظ أن المؤلـف يـورد آراء بعض المنـظرين الغـربيـين امثـال لثـواك luthwak وتـايلور taylor . ويقـول الأول ان العالم الاسلامي منطقة متطرفة وعسكرية. أما الثاني فيقول ان المستقبل سيحمـل هجرة ضخمـة إلى الغرب وايـديولـوجيات معـاديـة للغرب على أسس اسلامية (ص ١٧ و١٨).

ويعرض المؤلف لتاريخ الحركات الجهادية الاسلامية، التي قـامت على أسـاس الجهـاد الذي يريد اقرار الوهية الله في الارض ونفي غـير ذلـك من الألـوهيـات والأديـان، (ص ٥٣). وهـو رأي خطير لان الاسلام لم ينف الأديان الأخرى، وبـرأيه أيضـاً «ان الاسلام هو ثورة لتحرير البشرية وثورة عـلى ربوبيـة الانسـان» (ص ٥٤). يستـعـرض المؤلف حـركات النقشبنـديـة في تركيـا وأفغـانستـان وروسيا منذ نهاية القرن التاسع عشر. ويشير إلى الـدور الذي لعبته الصوفية في سومطرة والـفيليبـيـن وإلى الجهـاد الـليبـي ضـد الايطاليين، وحركة القسام في فلسطين وثـورة رجـال الدين عـلى الشـاه في ايـران ١٩٧٩. ويعـود إلى مفاهيم دار الحرب ودار الاسـلام والجـزيـة أو القتـال (ص ٦٢). وفي اطـار تجديد مفهـوم الجهاد، ترى الأصولية ان هناك ترابطاً دينياً بين أميركا واسرائيل (ص ٦٣). ويـرى أن جذور الـدين في الولايـات المتحدة الأمـيركية عـبرانية وقـد وضعت تفسيراتـه، وبخـاصة لـدى الـطوائف الـبروتستـانتيـة في قوالب توراتية (ص ٦٤).

يبقى أن نشير إلى مفهـوم «السلام». يقول المؤلف: «أن المثـاليـة الأخـلاقيـة هي من خصـائص الإسلام التي تميـزه عن سـائـر الأنظمة الأخرى التي تتمثل في تحقيق ربـوبية الله وحـاكميتـه. .» (ص ٦٦). ويعـرف قـائلاً: «ترى الأصولية أن نظريـة الاسـلام للسلام هي نظريـة أخلاقيـة وليست سياسية متعلقـة بالمصالح لان الأمة الاسلامية أمـة أخلاقيـة تـرتبط بالله في كـل شؤونها وتنشىء القـوانين عـلى مكـارم الأخلاق» (ص٦٧). وبطبيعة الحال فإن السلام هو الأساس شرط أن لا يقـوم عـلى سحق الضعيـف كـما في



معاهدة كامب ديفيد (ص٧١) إلخ.

الفصل الثاني من الكتاب يخصصه للبحث في العلاقات الحالية والمستقبلية بين الأصولية والنظام الدولي، محاولاً ان يرسم ملامح النظام الدولي الجديد الذي يقوم على ربط النفط بالسياسة. والتحليل هنا لا يقوم على أسس اسلامية، بل على مصادر غربية، فيعتقد المؤلف أن انحطاط الاقتصاد الأميركي سيؤدي إلى بروز اليابان وأوروبا الغربية وأن من آثار انهيار الاتحاد السوفياتي هو انتشار النموذج الليبرالي، ومما يقوله: «الدول شبه الليبرالية هي الحكومات الأكثر أهلية للانفتاح على شعوبها والسماح بخطوات محددة من أجل المشاركة الشعبية في القرارات السياسية العامة» (ص ٨٢)؛ وهو كلام يتناقض مع ما سبق ذكره في باب جاهلية العالم إلخ.

وينطلق من آثار حرب الخليج الثانية ليحلل علاقة النفط بالاقتصاد، ويرسم دور الولايات المتحدة الأميركية في المنطقة ويقرر ما يأتي: «ستشهد منطقة الشرق الأوسط تزايداً في التنافس على شراء الأسلحة» (ص ٩١). و«ان قدرة الدول الاقليمية على انشاء نظام أمني مستقل عن الولايات المتحدة محدودة جداً» (ص ٩٢). و«ان قيام أي منظومة أمنية دون معالجة القضية الفلسطينية يؤدي إلى نسفها وضرب منظمة التحرير» (ص ٩٣). و«ان وجود قوات غير اسلامية في دول الخليج أدى وسيؤدي إلى تغييرات سياسية واجتماعية داخلية» (ص ٩٣) الخ.

كتاب أحمد الموصللي عن الأصولية والنظام العالمي مفيد جداً لانه يضعنا في أجواء الأفكار الأصولية تجاه الوقائع العالمية الراهنة، والمنطلقات المفهومية التي تنطلق منها الأصولية. لكن الكتاب شابته شوائب جمة:

ـ في كثير من صفحات الكتاب يعجز القارىء عن تمييز رأي الأصولية عن رأي الكاتب الشخصي خصوصاً ان المواقف التي يعلنها قلما يشير إلى مصادرها.

ـ ثم انه يتحدث عن الأصولية كأنها شيء واحد تنطق بلسان واحد، وهو عادة ما يعود إلى دستور الجمهورية الاسلامية في ايران ليحدد مواقف الأصولية من قضايا مفهومية. فثمة غياب لوجهات النظر، وحريٌ بالقول أن رأي البنا ليس نفسه رأي قطب في العديد من النقاط المعروضة وآراء هذين ليست هي ذاتها آراء الندوي والمودودي، ثم ان للغنوشي آراء أخرى. صحيح أن كل هؤلاء ينتمون إلى حركات اسلامية تنطلق من مبادىء الاسلام وترجع إلى القرآن، إلا أن قضايا الجهاد وجاهلية العالم مسائل جرى حولها النقاش ولا يزال.

ـ ثم أن الكتاب في عرضه للمفاهيم يفتقر إلى التحليل، وهو ليس كتاباً تحليلياً على أي حال، إلا انه لا يوضح لنا كيفية انبناء هذه المفاهيم إنبناء معاصراً.

ثم ان الكتاب يشبه في بعض المواقع أن يكون كتاباً عن المقابلة والفرق بين الشرّ المطلق والخير المطلق والصراع الأبدي بينهما. □

ادوار معكوسة أم جنس حائر !؟

علي بنساعود
كاتب من المغرب

دار المتعة

رواية

وليد اخلاصي

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ شكل النصف الثاني من ستينات هذه القرن محطة هامة في تاريخ الرواية العربية، إذ ابتداء منه، تكوّن لدى الروائيين العرب اقتناع بضرورة تأصيل هذا الفن وتجذيره في التربة والبيئة العربيتين. وهذا الاقتناع هو الذي جعلهم يديرون الظهر للشكل الروائي الأوروبي التقليدي الذي ساد إبان القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠، ويحاولون خلق أشكال فنية لرواية ذات خصوصية عربية تستمد عناصرها ونكهتها من التراث بما فيه من لغة وأشكال قصصية وحكائية وموروث شعبي... مع الانفتاح على التراث الإنساني[1].

و«دار المتعة»[2]، للمبدع السوري وليد إخلاصي، واحدة من الروايات العربية الحديثة التي تنحو هذا المنحى. ومقاربتها أو مجرد قراءتها تجعلك تحس بثقل حمولتها التراثية أجواء وتاريخاً وسرداً. ولعل أهم نص استلهمه مؤلفها هو نص «ألف ليلة وليلة»[3] وذلك على مستويات متعددة منها: شكل المادة الحكائية، الشخصيات وعلاقاتها، السارد والمسرود له، سلطة السرد...

على مستوى المادة الحكائية، نسجل أنها غزيرة بـ«دار المتعة»، وغزارتها ناتجة عن كونها تقدم قصصاً عديدة ومتنوعة. والعلاقة الناظمة لمختلف هذه القصص هي علاقة التضمين (Enchassement)، حيث إن الرواية تقدم لنا قصة محورية هي قصة «جواد»، وداخل هذه القصة نجد قصصاً أخرى يتخيلها «جواد» ويحكيها لاسمهان ومنها: «حكاية العالم الباحث عن سر الخلود» (ص ١٨١ ـ ١٨٧) و«حكاية الأقلام» (ص ١٩١ ـ ١٩٦)، و«حكاية الرجلين والخنجر» (ص ١٩٧ ـ ٢٠٣). و«حكاية الجب المظلم»





كتب

(ص ٢٠٤ - ٢١١)، «وقصة الملك والعدل» (ص ٢١٤ - ٢٢٠)، «وحكاية الحصان والبغل» (ص ٢٢٢ - ٢٢٦). . .

وعلى هذا المستوى تتسائل «دار المتعة» و«ألف ليلة وليلة» بحيث إن المادة الحكائية لهذه الأخيرة أيضاً خصبة ووفيرة، وقصصها متعددة، وطريقة تقديمها هي التضمين، حيث هناك قصة شهرزاد وضمنها نجد قصصاً أخرى متعددة. . .(٣).

تقدم لنا «الرواية» شخصيتين محوريتين هما: جواد واسمهان، وهما تقابلان شهرزاد وشهريار في «الليالي». ولكل واحدة منهما رغبة مغايرة لرغبة الأخرى، إن لم نقل مناقضة لها. إذ ان رغبة جواد تكمن في الحصول من اسمهان على معلومات تتعلق بمصير أبيه (عبد الكريم) الذي اختفى منذ عشرين سنة خلت. أما رغبة اسمهان فهي أن يضاجعها جواد ويروي ظمأها الحسي. وهاتان الرغبتان توازيان رغبتي السرد والقتل في «ألف ليلة وليلة». وهنا لا بد أن نشير إلى أن الرواية عكست الأدوار فجعلت الدور الأنثوي في «الليالي» ذكوريا والذكوري أنوثيا.

الرغبتان أعلاه متناقضتان، والشخصيتان معاً تعيان جيداً أن تحقيق رغبة يعني بالضرورة استحالة تحقيق الأخرى. وكل واحدة منها معتدة بنفسها وبعُدتها، لذلك فإنها تقرران الاحتكام لمنطق الصراع على أمل هزم الأخرى وإخضاعها. لما سلف، تجرد الشخصيتان أسلحتها، وتكون اسمهان البادئة، حيث تهجم كاشفة عن خيراتها الجسدية، وموظفة كل مفاتنها في مجال الإثارة والإغراء. ولأن أسلحتها فتاكة وضرباتها موجعة، فقد كاد جواد يخر صريع فتنتها، لذلك احتمى بدرع السرد، عساه يوقف ضرباتها ويحد من فاعلية أسلحتها.

ما سبق، يبين أن جواد هو صاحب المصلحة في السرد (مقاومة الإغراء، ودفع غريمته إلى الإفصاح عن مصير أبيه)، ورغم ذلك فإنه يحتال على اسمهان (المسرود لها) كي يوقعها في فخ التشويق، وفعلاً فإنه ينجح في ذلك، حيث جعلها تطلب السرد، وترغب في استمراره، وتخاف انتهاءه. . . بعد أن كانت رافضة ومقاومة له. والشيء نفسه تفعله شهرزاد في «لياليها» فينبع طلب السرد من شهريار نفسه، وينحصر دورها في الامتثال لأمره المتمثل في «احكي حكاية وإلا قتلتك»(٥).

وهنا نود أن نثبت مسألة أساسية، ألا وهي أن السرد الذي كان أداة تسلية وإلهاء ومتعة في «ألف ليلة. . .» أصبح وسيلة ضغط وإكراه في «دار المتعة» لذلك يمكننا أن نختزل المبدأ الضابط للعلاقة بين السارد والمسرود له في المبدأ التالي: «أفصحي عن مصير أبي وإلا حكيت».

إذا ما رصدنا مراحل الصراع بين جواد واسمهان، فإننا سنلاحظ أنه كان صراعاً بين قوتين متساويتين، حيث اتخذ شكل هجومات متبادلة لاعتمادهما معاً أسلوب الكر والفر، حيث ما إن نظن أن الهجوم قد آتى أُكُلَهُ، وأن القائم به قد انتصر، حتى يفاجئنا الخصم بهجوم مضاد، يفعل بنا نفس فعل سابقه، وهكذا دواليك، حتى كدنا نعتقد أن النتيجة ستكون بيضاء. ورغم الرتابة التي وسمت جل مراحل الصراع بين اسمهان وجواد، بسبب اعتمادهما أسلوب الكر والفر، فإن النتيجة النهائية لم تكن بيضاء كما توقعنا، بل كانت إيجابية ولصالح جواد، حيث فرض على اسمهان «وقف إطلاق النار» والاستجابة لرغبته، حيث عجزت في نهاية المطاف عن الاستمرار في الصمود والمقاومة، فخضعت له، وقادته إلى السرداب حيث تحتجز ضحاياها - عشاقها، بعد أن تستنزف قوتهم الجنسية وشبابهم وذكاءهم. وبذلك يكون السرد، في «دار المتعة» كما في «الليالي» قد أثبت فاعليته وفرض سلطته.

صراع الشخصيتين أعلاه، يُخاض من أجل هدف واحد ومحدد هو إثبات القوة وانتزاع السلطة وإخضاع الآخر، وهنا نود أن نتساءل: كيف تسنى للسرد إثبات قوته وانتزاع السلطة من الجسد وإخضاعه؟ وما الذي جعل الجسد ينهزم ويفقد سلطته؟

نعتقد أن هزيمة الجسد واستسلامه راجعان بالأساس الى انه لم يكن سلاحاً فعالاً لضعف طاقته الدفاعية ولأنه كان أحادي البعد، فلم يركز في هجوماته سوى على جبهة الوجدان والغرائز. وأما السرد فقد أثبت فعاليته لمزاوجته بين الدفاع والهجوم، ولمحاولته، بل نجاحه في تشكيك الجسد في قيمته وفاعليته والتركيز على البعد التواصلي الإبلاغي، حيث حاول جواد أن يُعرّي غريمته ويفضح طبيعتها الاستغلالية القمعية. . . وأن يبلغها بهدفه الأساسي من الزيارة ألا وهو معرفة مصير أبيه.

يقول مونتيسكيو في «الرسائل الفارسية»: «إني أكتب لك في هذا الموضوع يا. . . لأني مغيظ من كتاب فرغت لساعتي من قراءته، وقد بلغ من الضخامة درجةً يخيل إلى المرء معها أنه قد حوى علم الدنيا. لكنه كسر رأسي من دون أن أتعلم منه شيئاً» (ص ٢٥٩).

بهذا النص اختار وليد إخلاصي أن يختتم روايته. وهو نص - علامة توخى واضعها توجيه القارىء بدفعه إلى التساؤل عن المنفعة التي جناها من قراءة هذا العمل، وإلى العمل من أجل فك رموز النص وألغازه.

وإذا ما انسقنا مع هذه اللعبة، وهي مغرية ومشوقة، فإننا سنعتبر أن صراع السرد والجسد - جواد واسمهان كناية على صراع المثقف والسلطة في الوطن العربي، وسندنا في زعمنا هذا معطيات كثيرة يقدمها النص، منها أن مواصفات «المتصرة الكبرى»، الفضاء الجغرافي للنص، تبدو أنها مجرد اسم حركي للمدينة - الدولة العربية، وهي مدينة - دولة بوليسية تُحصى فيها أنفاس المواطنين وخفقات قلوبهم. . . أما «دار المتعة» فليست مجرد دار للدعارة وتلبية الرغبات وإشباع الغرائز، بل أهم من ذلك هي دار - مؤسسة في المدينة، وذلك لأنها مركز للمال والجمال والسلطة، حيث تتمتع صاحبتها اسمهان بنفوذ قوي في المدينة، يصل حد التأثير في تعيين الحكام وتسميتهم (المستمسك نموذجاً)، يقول السجين متحدثاً عنها مثلاً: «القحبة هي التي جاءت به، ولا بد أنها هي التي اخترعت لقبه» (ص ١٣٣)، لذلك فهي، في نظرنا، وجه آخر للسلطة، إن لم نقل هرمها. أما جود، الشاب الباحث عن أبيه، فرمز للمثقف العربي الرافض لواقعه والباحث عن قيم الجمال والنبل والفضيلة، ونظراً لتعارض مصالحه ومصالح السلطة الحاكمة ينشب الصراع. وهو صراع يمكن ان ينتهي لصالح الثقافة والمثقفين والمستائين أمثالهم، متى عرف هؤلاء كيف يحافظون على استقلاليتهم وكيف يتسربون لمؤسسات السلطة الحاكمة دون أن ينبهروا بإغراءاتها أو يخضعوا لها ومتى عرفوا كيف يديرون دفة الصراع، بتعرية السلطة وفضحها. . . □

(١) محمد دكروب: هل صار يمكن الحديث عن: عربية الرواية العربية؟ مجلة الطريق (عدد خاص بالرواية)، عدد ٣/٤ أب/ أغسطس ١٩٨١ (ص ٢٠٩ ـ ٢١٨).

(٢) وليد إخلاصي: دار المتعة (رواية)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن. ط ١، كانون الثاني/ يناير ١٩٩١.

(٣) كثيرة هي النصوص السردية العربية التي حاولت استلهام نص «ألف ليلة وليلة» ومن أهمها هناك نص «عين الفرس» للميلودي شغموم انظر قراءتنا لها وإثارتنا لهذا الجانب:
* عين الفرس، تأملات في الشكل والدلالة، الأسبوع الأدبي (جريدة اتحاد الكتاب العرب، سوريا) عدد ٢٠٦، الخميس ٢٢ آذار/ مارس ١٩٩٠ (ص ٣ ـ ١١).

٥. عبد الفتاح كيليطو: الغائب...، دار توبقال للنشر، البيضاء، الطبعة ١، ١٩٨٧، (ص ٤٩).

متراس الحنين

سناء الجاك

La Ceinture de L'Ogresse
Nouvelles
Rachid Mimouni
Seghers - Paris 1991

■ تطرح مجموعة «حزام الغولة» للجزائري رشيد ميموني عدداً من القضايا الناجمة عن تعسف السلطة. وتتعدى بعدها السياسي إلى أبعادها الاجتماعية والفكرية والمعيشية، فتتفرع إلى التفاصيل اليومية الصغيرة وتراكماتها التي تغذت بالبطش والقمع والتجويع والتجهيل، لتحدث ما لم يحدثه الاستعمار الذي اقتصرت سلبياته، كما يستعيدها ميموني، على مصادرة القرار الوطني دون إعاقة مسيرة المدنية والتطور الفكري، مما يدفع بالقارئ إلى طرح السؤال التالي:

ـ هل كان وضع الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي أفضل منه بعد حصولها على الاستقلال؟

والحنين للمستعمر الفرنسي ليس طارئاً على بعض كتابات المغرب العربي، وان بقي خجولاً، إلا أنه في مجموعة ميموني بدا واضحاً، صارخاً وجلياً. فقصص المجموعة السبع تغازل صراحة حضارة الاستعمار الذي تسبب زواله بأسر المواطن الجزائري في شباك السلطة وإداراتها الفاسدة، مما أبقاه تحت رحمة مسؤولين لا همّ لهم إلا الاحتفاظ بمراكز نفوذهم في الدولة، ولو اضطرهم الأمر إلى استخدام وسائل تؤدي إلى تخريب الذات الفردية والذات الاجتماعية في الحياة الجزائرية.

من هذه المعطيات تعلن قصص «حزام الغولة» واقعاً سلبياً قائماً، يتنافر واداء شخصياتها الوظيفي والفكري. فبسبب هذا التنافر صدمة تولد أحداثاً يخضع تعاقبها لمسار يتحكم فيه منطق القتل الفعلي والمعنوي، لتكريس دعائم السلطة، وذلك بإلغاء أي وجود يمكن لادائه أن يحرك مستنقعاتها الآسنة بشكل أو بآخر.

قصص تغازل صراحة حضارة المستعمر

القصص السبع هي: المتظاهر، قضية وقت، الحارس، دود القز، أنا والكومبيوتر، والهارب. والقصة ـ العنوان «حزام الغولة» يلتفّ حزامها حول شخصيات المجموعة، ويقضي عليها، رغم اصرار ميموني على رسمها ضمن خطوط مسالمة وحيادية. فهذه الشخصيات، وعلى امتداد مساحة السرد، لم تسع إلى الصراع، ولم ترغب بالتغيير، لفرض مفاهيمها أو نمط سلوكها. فهي بعدما عايشت مرحلة الاستعمار الفرنسي، وانخرطت في ادارات الدولة حينذاك، ثم حاولت متابعة التزامها الوظيفي، بعد انحسار المستعمر، بالمحافظة على وتيرة النظام التي تؤمن سير العمل، اصطدمت بأدوات السلطة، التي عمدت إلى القضاء على وجودها بعدما استعارت لها تهماً رائحة كالخيانة أو العمالة أو التخريب.

وإذا تتبعنا سياق السرد في المجموعة نجد ان «المتظاهر»، وهو الشخصية الرئيسة في القصة الأولى، يدفع عمره ثمناً لقراره التظاهر في عيد العمل، دون اذن مسبق من السلطات، مما يؤدي إلى اعتقاله. وبنتيجة التحقيق، يكتشف المحققون نزاهته ومثاليته، مما يثير حوله الشبهات، فيحكم عليه بالاعدام. في القصة الثانية «قضية وقت»، تساهم سلطة القرية (الامام والمختار) بالقضاء على بلقاسم ناظر المحطة، وسبب ذلك رفضها تطوير سكة الحديد، لأن الخطوط الجديدة تمس مقام أحد الأولياء، مما يتسبب بتحويل مسار القطار عن محطة القرية، فتعود إلى بدائيتها وتنقطع عن المدينة، فيموت ناظر المحطة بفعل البطالة والوحدة، ويرفض إمام القرية دفنه والصلاة عليه، لأنه كان ملحداً من مؤيدي المشروع. أما القصة الأخيرة «الهارب» فهي تتوغل في دهاليز السلطة لتنتقل إلى تفاصيل الوسائل المعتمدة من جهاز المخابرات للقضاء على من تسول له نفسه التنفس دون إذن من السلطات. ويصف ميموني رئيس جهاز المخابرات على الشكل التالي: «هذا الرجل، الذي يعالج أسراراً غامضة، مما يفرض عليه سد كل النوافذ في مكتبه، تحول شيئاً فشيئاً إلى مسخ جهنمي، مشوه ودبق، لا تتوهج منه إلا عينان لهما بهاء الخفافيش. لا يعيش إلا من أجل ملفاته المدللة أكثر من أولاده الأربعة، ليدبر أو يحبط المكائد الأشد مكراً، بلذة وحشية لحيوان مفترس يطارد ضحيته» (ص ٢٢).

وتتميز قصص المجموعة بتماثل بنيوي يدمغها بسمات مشتركة، بحيث تشكل حلقات حكاية واحدة، دون أن تفقد أي منها استقلاليتها وخصوصيتها، ويسهل تتبع هذا السمات المشتركة التي تشكل، من خلال الاشارات، بنية المجتمع الجزائري، وقد اعطى ميموني لإشاراته اطاراً مشهدياً يعتمد الوصف الذي تلتقطه العين وتعكسه في خيالها اثناء القراءة. ففي القصة الأولى «المتظاهر» يكتب ميموني: «قفز على قدميه وسار نحو الحمام، وأصابعه تعبث بخصلات شعره، ابتسم لنفسه في المرآة وفتح صنبور المياه، لم يسمع أي قرقرة. فكر بأنه كان بامكان البلدية أن تظهر بعض الكرم، بمناسبة اليوم الكبير، وتضخ المياه لساعات اضافية» (ص ١١).

في قصة «الحارس» تتكرر الاشارة: «قررت إذاً، حين أعود إلى بيتي، أن انقل سريري إلى الحمام، سأنام مرتدياً ملابسي، بحيث عند وصول أول قطرة ماء من الصنبور المفتوح، اقفز على قدمي. الماء المبارك، المنتظر بعثه أكثر من موعد قيامة المسيح! المعجزة التي تحدث حسب قوانين الصدفة، وبالتأكيد بعد منتصف الليل» (ص ١١٥).

المياه المقطوعة، المواصلات المستحيلة، الادارات المشلولة، النميمة، التعيينات التي لا تعتمد إلا على تدخل ذوي النفوذ بمعزل عن الامكانات والتخصص، انعدام التصميم لقطاعات الخدمات... كلها أمور تتكرر في القصص السبع، لتعكس واقعاً تجهد السلطة لإنمائه، مما يدفع بشخصيات القصص إلى استرجاع الماضي والبكاء على اطلال المستعمر، أو المقارنة المباشرة والرمزية بما يجري على الأرض الجزائرية خلال مرحلة الاستقلال، ولما كان يمكن أن يحصل لو استمرت الجزائر تحت سلطة الفرنسيين.





ففي قصة «المتظاهر»، يجري الحوار التالي بين رجل فقد ساقه وآخر اكتع:

«ـ انك تنتظر ساقاً اصطناعية منذ ثلاث سنوات.

ـ وستصل في نهاية الأمر، صحيح أن طلباتي اهملت كلها في هذا البلد، ولم اتلق أي جواب. لكن الفرنسيين هم قوم جديون انا لا أتكلم من الفراغ، عرفتهم خلال الحرب، كتبت لهم، فأرسلوا لي مغلفاً يحتوي على كل التفاصيل وعلى أسعار لبعض الأجهزة. وبفضل تعويض إعاقة الحرب الذي تمنحني اياه فرنسا، تمكنت من توقيع حوالة مصرفية بالفرنك وابلغوني باستلامها» (ص ٢١). وفي قصة «قضية وقت»: «رفض بلقاسم دائماً تعلم اللهجة المحلية المستخدمة غالباً في القرية، وبقي يتكلم بلغة فرنسية نافرة ومندثرة لأستاذ من الجمهورية الثالثة، مبتعداً عن اللغة العربية إلا عند الضرورة القصوى» (ص ٨٥). وفي قصة «دود القز»: «انا، لم أكن اشعر بالحنين. فقد ولدت في مكان بائس وتافه لا يمنح الحدة اللازمة لتعليق مزقة من الذاكرة... لم أفكر ابداً بالعودة إلى الوطن» (ص ١٣٣).

والاشارات العديدة التي تظهر حنين شخصيات ميموني إلى الاستعمار، شكلت المواجهة الوحيدة لمنطق القتل، رغم انسياقها إليه دون القدرة أو حتى الرغبة بالتحدي والتغيير. فهي لا تملك إلا استسلاماً مقروناً بعنفوان من يعتبر نفسه أرقى من الذين أجبرته الأحوال على مخالطتهم. فالمتظاهر لم يكن يختلط بجيرانه، واثناء اعتقاله كان يهتم بياقة قميصه اكثر مما يهتم بأجوبته خلال التحقيق. وناظر المحطة بقي غريباً عن القرية التي قضى فيها أكثر من ثلاثين عاماً ومات وحيداً. اما حارس الحديقة فهو ينفر من الناس ولا يجيد التحدث سوى إلى ازهاره، فيما يرفض اخصائي انتاج الحرير الطبيعي الانخراط في لعبة الروتين الاداري أو مراعاته على الأقل، مما يزيد من رغبة زملائه بعرقلة مشروعه. ولا يتودد مدرب السباحة إلى رئيس البلدية والمختار، فينفى من شاطئه ويموت نتيجة سلخه عن البحر الذي يحب. كما أن المدرس الذي يقع ضحية خطأ في حسابات الكومبيوتر يفقد

متظاهر تثبت نزاهته فيحكم عليه بالاعدام!

القدرة على التعايش مع أهل بلدته. وأخيراً يدفن الهارب سنوات حياته في المعتقل، ثم يقتل إثر قراره، لرفضه مجاملة صديقه رئيس البلاد، واعلان تأييده للسلطة.

وهكذا يقفل القتل نصوص المجموعة على وضعها السلبي، ويقفل بالتالي رؤية المؤلف إلى امكانية التغيير. وقد مهد ميموني لهذه الرؤية من خلال اختيار نمط شخصياته، فكل ابطال القصص موظفون ادمنوا التعامل مع دوام محدد، بحيث باتوا يعجزون عن التحرك قيد انملة خارج ملاكات وظائفهم. وكلهم أسرى مكاتب أو كراس لا يتعدى نشاطهم النصوص التي تمليها الوظيفة. من هنا كان الضياع نصيبهم حين اقتلعوا من كراسيهم، أو سلخت عنهم مبررات وجودهم في وظائفهم. واختيار نمط الموظف ساهم كثيراً بإرساء الجمود على عملية السرد، واحكم قبضة السلطة على الأبطال الذين لم يتعرفوا الى مفهوم المغامرة. كما أن معظمهم لم يتزوج، أو لم ينجب، مما يقطع الطريق على انفتاح النصوص نحو آفاق جديدة واعدة.

في قراءة لدلالات المجموعة التقنية، نرى أن ميموني اعتمد المشهد بؤرة اساسية للعمل القصصي، بحيث تسعى النصوص إلى تصوير المضمون العام بتركيز الحبكة القصصية عند المشهد الذي يختزن الدلالة الأساسية في عملية السرد، فتصب فيه. ويساهم الوصف بإبراز خصوصياته والقاء الضوء على الخلفيات التي تعكس هواجس المرحلة واحياناً كوابيسها. من هنا جاءت المشاهد في المجموعة لتعطي قيمة توضيحية بالتذكر أو بالإخبار بغية توجيه المقارنة عبر خطين متوازيين، هما الماضي والحاضر، وقد شكل هذان الخطان حالتين يفترض وجودهما للخروج بالنص من ذاتية معاناة الشخصيات كأفراد إلى ذاتية معاناة المجتمع الذي لم تعد تنفع معه الحلول أو الآمال الوهمية.

وأخيراً تبدو مجموعة «حزام الغولة» مساحة مشهدية، يتداخل فيها الوثائقي بمعمعات الحاضر، بينما تتوالى رؤية المؤلف عبر شخصياته، لتقدم نصوصاً لا تريحه ولا تخفف عنه، فهو يدرك مسبقاً استحالة الانفتاح على احتمالات تحريضية تعبوية، لذا لم يعتمد لغة مخاطبة تمكنه من التواصل مع آفاق ايجابية، بل اقتصر عمله على هدف واحد، وهو التأريخ للمرحلة الراهنة، كأنه يترك بصمة، (لا بد من ايداعها في الذاكرة)، قبل اكتمال رؤيته المغلقة التي تهجس بمنطق القتل المستمر تحت وطأة ايقاعات التدمير التي تجيد السلطة احداثها □

احجار الهامش.. على المتن!

يوسف بزي

بسبب غيمة على الأرجح

شعر

وديع سعادة

دار الجديد، بيروت ١٩٩٢

في منتصف الثمانينات بدا واضحاً ان تغيراً ما قد اصاب الحركة الشعرية العربية الحديثة. ففي بيروت ومدن المنفى والاغتراب، برزت اسماء شعرية جديدة أخذت شيئاً فشيئاً تصيب القصيدة الحديثة بتبدل نوعي لا رجعة عنه. كان وديع سعادة واحداً من هؤلاء بلا ادنى شك.

لم تظهر تجربة وديع سعادة بوضوح إلا بعد ثالث مجموعة له وكانت بعنوان: «رجل في هواء مستعمل يقعد ويفكر في الحيوانات» (١٩٨٥) وترسخت نبرته الشعرية الخاصة في «مقعد راكب غادر الباص» (١٩٨٧). فجاءت كتابة متطرفة في لهوها وسعيها إلى الكلام المتداول، ومتطرفة في جدّها وراء لغة لا صناعة فيها ولا مهارات ظاهرة. جاءت كتابة على الضد من البلاغة. بل تنشأ وتتألف على السخرية منها، فبدت اقرب إلى المبتذل منها إلى الفخيم والأنيق. وبعبارة اخرى، تمثلت جمالية هذه الكتابة، في سذاجتها وعفويتها صعبة المنال.

ففي قصائد سعادة، نجد الكتابة تجاور التهور دوماً دون ان تقع فيه. والقصيدة تُنسج من اقرب اماكنها واسهل مفرداتها، وحيث يكون فخ اللغو والثرثرة والهذر قريباً منها دون أن يطبق عليها. تلك ميزة عسيرة وخطرة في الكتابة، وهي ميزة هذا الشاعر بأقل تقدير... لا شأن هنا لمسألة «السهل الممتنع» في وصف أو نقد كتابة وديع سعادة. اذ ان شغل هذا الشاعر ليس في هذا المقام، الذي قد نرصف فيه شعراء آخرين، بل يكاد يكون في مقام من يسعون إلى كسر الممتنع عن الشعر، وبذل الكلام في الشعر إلى آخره، دون تحفظ ودون تهور في آن معاً.

واغلب الظن ان قصيدته تكاد تكون عبارات مأخوذة بحذق من تذكاراته ويومياته، ومن مجريات احداث بالكاد تسمى احداثاً تستحق الذكر، أو تستحق التأمل. قصيدة مسلوبة بصاحبها، بدقائقه وأموره البسيطة أو حتى التافهة. ذلك على الأرجح تصعيد لتوافه الأمور وتكبير لصغائر السلوك. وربما في هذا الدأب المتواصل نزوع إلى شعر هزيل المعنى، وعلى قدر هزاله وسذاجته تتكشف اشياء الحياة وأرواحها على نحو ساطع ومربك. وبهذا المعنى وحده، تظهر قصيدة سعادة وكأنها صورة المرارة والسخرية معاً.

هذه تجربة يشارك فيها كثيرون من جيله واقرانه، رغم تنوعهم البين. اذ ان هذه العصبية الشعرية، او الحساسية، التي بشر بها شعراء عديدون، رفعت في القصيدة من قيمة الفردانية وأمورها الشخصية، وحوّلت اللغة إلى مناخات اكثر نثرية وإلى اجواء تزدحم فيها المحسوسات والصور والأشياء ونواجز اليوميات ومشاغلها العادية. إلا ان وديع سعادة، نحا بينهم، إلى سوريالية واقعية يكثر فيها المزاح وتعلوها مسحة من السخرية واللامبالاة. كأن يقول في «رجل في هواء مستعمل...»:

«افهم احياناً
ماذا يحدث بعد الصلاة:
ملاك يذهب طيراناً
اذا سبقه الباص
ومؤمنون مصابون بالغرغرينة
يرتاحون على الصخور» (ص ٦٤).

او كما جاء في «مقعد راكب..»:

«وداعاً، الساعة الرابعة، معي موعد مع اصدقائي
اصعد درجتين، واجلس
نضحك فاتحين فماً على فم، ورديين خارجين من البرّاد

تبدأ خطيئة الكتابة بخطيئة النزوح من القرية

من الاسكيمو مع الدببة، من الاسكيمو مع زحافات تجرها الكلاب، مع جلود الماعز..» (ص ٥٥).

قد يصح القول، ان هذا الشاعر يكتب فوراً ما يخطر على باله، وفي ذلك تقليص المسافة بين الكتابة والتفكر، وهذا أيضاً نزوع للتقليل من «قداسة» الشعر واستبداده وتخفيض لعلوه وتضئيل لمفارقته لكل معيوش ومندثر. تلك الفورية بالذات، ما توحي به قصائد وديع سعادة، فطزاجتها توهمنا بأنها قابلة لأن تكون كلاماً شفوياً، او خطرات عابرة غالباً ما تمر في ذهننا دون اعارتها اي انتباه او اهتمام... تلك بعض سمات اعمال هذا الشاعر السابقة.

في جديده «بسبب غيمة على الأرجح» الذي كتبه في غربته (اوستراليا)، نجده شاعراً هادئاً، تغلبه المرارة وتكاد تختفي سخريته. ونجد لغة متأنية، بوحية، منشدة، على خفوت، كما نلمس حنجرة اصابتها الرصانة واصابها التعب. تلك آثار لسنوات اغتراب فعّال ومؤثر وكتابة قلّ فيها المزاح والعبث وحلّ بدلاً منها حنين وتأمل مضنيان.

هنا يحل الماضي كصيغة اساسية للقول، فتتبدل لهجة الشاعر بعدما غدا كل شيء بعيداً وليس في المتناول، وبعدما حل التذكر المضني بدلاً من استحقاق ظرف «هنا» وظرف «الآن». بل وينجذب الشاعر إلى زمن غائر في القدم، إلى منابع اولى، إلى ريف منقرض، إلى شخوص عتيقة، إلى ضمير الجماعة التي نتوهم تناسلنا منها، إلى بدايات عمر وبدايات صور. فتحضر اخبار أب واخبار أم، أشياء الطفولة، وخيالات جماعة وأرض، كأن يقول في مبتدأ كتابه:

«زحلوا نحو الماء
منحدرين من جبالهم ظلالاً ناعمة
لئلا يُوقظوا العشب.
خيالاتهم حين مرّت على الحقول
فارقهم بعضها ونام هناك..»
(ص ٥).

وعلى كلٍ فهو لا ينقطع تماماً عن لغته السابقة، انما يشذبها ويثقلها، فتبدو اكثر كثافة وأمتن، فيها من الجدية والرصانة ما يحملنا على الاعتقاد ان لغته قد اصابها الضبط والمراقبة. وهذا ما يفقدها رونقاً ما ويقرّبه للشبه من اجواء مشتركة بين شعراء كثيرين. فالمطارح التي تغذي قصائد الجزء الأول من الكتاب، تكاد تكون الآن





موضوعة أثيرة لغير شاعر واحد، يشتركون بنبرة واحدة إلى حد ما، كان سعادة قبل ذلك مختلفاً نوعاً ما عنهم، وهنا يبدو اقرب اليهم إلى حد المخاطرة في المقارنة.

وحتى حين يحاول استرجاع تلك الرطانة، التي سادت في مجموعتيه السابقتين، فانه لا يلبث ان ينقطع عنها. اذ تتوضح صعوبة الخروج من التكرار بعدما فقدت تلك الرطانة مكانها وصوتها، واضمحلت الصور والتشكيلات التي كانت تحركها. فتبدو بعض قصائد الجزء الأول هنا، مراجعات وتنقيحات او استكمالاً لبعض ما كتبه. إلا ان ما يظهر وكأنه قد استجد في كتابة سعادة، هو تحويل الحرب من الهامش القليل، الذي كان نادراً ما يظهر في قصائده، إلى متن الكتابة وفحواها. وهذا اشتراك توافقت عليه، في الآونة الأخيرة، نسبة كبيرة من الشعراء اللبنانيين. وسعادة يشرك الحرب بموضوعة اخرى هي ريف ضائع. وكأن المدينة قد تعنونت في الذاكرة كمرادف للحرب، وما كان قبلها خرافة ريف وألفة اصلية. ونعتقد ان هذا الترابط انما هو مستند إلى مرجعية ادبية مستمرة منذ الأربعينات في الشعر والقصة والرواية والتشكيل المكتوب والمؤلف، في لبنان، وغيره من البلدان العربية. خرافة الضيعة والجبل، في صورتها النقية. وحين تبدأ «خطيئة» الكتابة، انما هي تبدأ بـ «خطيئة» النزوح من ذاك الريف إلى المدينة/ الساحل، حيث الحرب بانتظار الجميع. ومع انخراط سعادة في هذا الهاجس تنتهي مغامرته الأولى حيث كان يبدو مهموماً بلحظاته الخاصة المحايدة التي ما ان تغادر حاضرها حتى تضمحل.

ولا ننكر ان تلك الحميمية التي تربط بين سعادة والأمكنة الخاصة (البيت ومحيطه)، لا تزال على نضارتها وقوتها، الا انها تُكتب هنا بصيغة الغائب وصيغة الحنين الذي يبلغ حد السذاجة، وربما احياناً حد البكائية الخافتة. كأن يقول:

«تقريباً مع الليل وصلنا
وانزلنا اغراضنا امام الباب،
تقريباً امام بيتنا
أمام ذكرى حجارة
وماء،
انزلنا اغراضنا
شممنا مكان الوردة
ونمنا» (ص ٣٨).

اما في الجزء الثاني من «بسبب غيمة على الأرجح» المعنون بـ «لحظات ميتة»، فيبدو سعادة، الذي كان يميل إلى سردية مكثفة، وكأنه قد اكمل مسعاه النثري للخروج من شكل القصيدة، إلى سردية تتجانس مع رغبة شعره بالرواية لا بصناعة الشعر، ومع رغبة البوح لا التأليف. فـ «لحظات ميتة» اشبه بنص مفتوح إلى اقصاه في النثر، فتقل القصائدية إلى درجة الاختفاء. وتتحول الكتابة إلى فيض تعتريه القصائدية وتتحكم به. بل يتهيأ لنا وكأن سعادة لا يعير الشعر انتباهه بقدر ما يحاول كتابة تتشبه الشعر لئلا تخسر ادبيتها، في دأبها المتواصل لكتابة كل شيء، واي شيء.

انه نص مركب على شرطين: الحكائية، والشعرية. وغالباً ما ترجح كفة الحكائية دون خسران الشعرية. انها معادلة صعبة لا تربك سعادة ولا تعيقه. اذ انه على الدوام سرعان ما يغير في نسق الكلام بضربات عصبية، او بلقطات قاسية بعين تؤالف بين ما هو داخلي وما هو في مجال النظر. واذا كان لا يزال الشاعر يطال الكلام والصور من اقرب اماكنها، فأنه هنا اكثر حذراً واكثر ثقة. واذا كانت سخريته هنا قد تيبست بعض الشيء، فروح المرارة والشعور بالخسران يعوضان على نحو ما. كأن يقول:

«انني مع هذه الكائنات جالس الآن.
مع أشياء انسحبت من ماضيها وبدأت حياتها الخاصة، وأشعر كأن أعضائي على وشك الانسحاب مني لتبدأ هي ايضاً حياتها» (ص ٦٤).

وقد نستطيع القول ان هذه المجموعة، في جزئها الأول، تضع سعادة كواحد من المشاركين في صياغة قصيدة متداولة اليوم، أصبحت لغتها سهلة التناول وكتابتها رائجة، رغم انه يطالها بروح اكثر لهواً واكثر هزءاً. اما في جزئها الثاني فالأكيد ان الشاعر اخذ قصيدته إلى فلتانها الخاص، إلى جرأة النثر وتطاوله المستمر على الشعر، على نحو ملموس. هذا التطاول لا ينجي صناعة النص من ثرثرة وهذر لا طائل تحتها. نص مسبوك على ايقاع واحد، تعوزه الكثافة والتلخيص وربما الشطب في بعض زواياه. ذلك ان اغراءات البوح هنا لا تحد، والنص لا يني يستسلم له هنا وهناك، بشكل يقلل من مساحات الشعرية، وان كان لا يغلبها. ونرجح ان فلتاناً قد اصاب بنية النص والكلام رغم كل الكوابح التي يحاولها الشاعر.

ذلك لا يعني ان «لحظات ميتة» ليست من افضل ما كتبه، بل العكس من ذلك. اذ ان هذا النص، دون تردد، يتكرس كتجربة وكشهادة في التجربة الشعرية التي تضمر مودة نادرة بين الحكائية البوحية والشعرية.

ولا يسعنا النظر إلى هذه المجموعة إلا كمساهمة واضحة في صياغة لغة شعرية تشهد تصالحاً بين الكائن ولغته من جهة، وبين الأشياء والعالم الواقعي من جهة اخرى، في هاجس يزيح التاريخي ليضع الروائي، ويزيح التنبئي المفارق ليضع البوحي والانساني. وربما ايضاً ليكرس صورتنا بدل رؤيانا، ويقيم الواقعي بدل الحلمي. وفي اي حال تبدو هذه النصوص مديحاً متصلاً للضعف الانساني واحتجاجاً كامناً عليه في آن. وفي المعنيين، تصير اللغة اكثر مرونة وقابلية للشعر. □



مخلوقات الظل

محمد معتصم

مختارات

قصص

يوسف الشاروني

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ يمتاز العصر العربي الحديث بنوع خاص من الكتابة. هو الكتابة القصصية:

أولاً، لأنّ الكتابة القصصية لم تعانِ ما عانتهُ الكتابة الروائية العربية، من تشكيك في أصالتها على الرغم مما تتمتع به في الوقت المعاصر من اهتمام الدارسين والقراء والكتاب. والسّند القوي للكتابة القصصية يكمن في الكتابات التقليدية (= الموروثة) خصوصاً الرسالة والمقالة والمقامة والحكايات الشعبية والخرافية. في الوقت الذي تقف فيه الرواية عارية معزولة إلاّ من الحكايات الشعبية والموروث الغربي.

وثانياً، لأنّ القصص وخصوصاً القصيرة منها تجد سبيلها إلى النشر على صفحات الجرائد والمجلات. بخلاف الرواية التي لا تصلح أن تطلع على جمهور القراء والمهتمين إلاّ كاملة بفصولها وأجزائها.

وثالثاً، لأنّ الكتابة القصصية تسلك السُّبل القريبة والقصيرة غير المتشعبة، لتصل إلى مقاصدها و غاياتها. كما أنها تقتصد في اعداد الشخصيات والأحداث والتراكيب اللغوية. وبدل الحديث عن الوضعيات تلمح بالأوصاف. وفي هذا تختلف عن الرواية وكذلك عن الشعر.

وقد مرّت الكتابة القصصية في البلاد العربية بمراحل متمايزة ومختلفة، من حيث الشكل والمحتوى. متأثرة في ذلك بكل ما جَدّ في الوعي العربي على مدى عقود من الزمان، بين الترجمة والاقتباس والبعث والاحياء إلى أنْ وصلت إلى مرحلة الابتكار والخلق ثم التجريب، والحبل على الجرار. وفي كل تلك المراحل كانت القصة لصيقة الجماهير والمعاناة اليومية والفكرية للمثقفين. سواء المعاناة التي أصبحت ظاهرة للعيان، أو تلك التي أهملت ونُسيت في زحمة الهموم العامّة، التي كانت تَمُرُّ بها البلاد العربية في مطلع هذا القرن إلى حدود العقدين الخامس والسّادس.

ومجموعة يوسف الشاروني التي بين ايدينا الآن هي مجموعة قصصية مهمة جداً للاعتبارات التالية:

أ ـ لأنّها تغطي مساحة شاسعة زمنياً. فَحَسْبَ النصوص المؤرخة تمتد سنوات كتابتها من ١٩٤٩ م إلى سنة ١٩٨٠ م، وهناك نصوص لم يذيلها صاحبها بتاريخ يحدّد فترة كتابتها أو نشرها.

ب ـ لأنها تمثل نماذج من الكتابة القصصية، على مستوى الشكل، فهي متراوحة بين قصص طويلة النفس وأخرى قصيرة، وثالثة قصيرة جداً. ولكل مقاصدها وأدواتها التعبيرية.

ج ـ لأنها تصدر عن مبدع له مكانته، ومارس إلى جانب الابداع (الكتابة القصصية) الكتابة النقدية.

د ـ لأنها ترصد اليومي والهامشي في مصر والمنسي من سلوكاتنا. سواء تعلق ذلك بالمكان (الهامش) أو الشخصية (السلوك) أو الحدث (الغرابة. . .).

هـ ـ لأنها رغم الاختلاف الظاهر في الشكل، وبالرغم من التباعد الزماني بين النصوص تظهر فيها لُحمة قوية تشد بنيانها بشكل عام.

و ـ لأنها تعطي صُورةً مُهمّةً عن الوَعْي الذي سَادَ في فترة مهمة من عمر الثقافة العربية.

ز ـ ظهور ملامح الابداع والابتكار في مجموعة من القصص المتقدمة زمنياً. كتلوين الضمائر وتبادلها الحكي. وخلق المواقف الدرامية المبنية على تصاعد الحكي إلى الذروة ثم السّقوط المفاجىء. وخلق نوع من التوقع في ذهن المتلقي. . .

مجموعة ترصد الهامشي في مصر والمنسي في سلوكنا

ومن الملفت للانتباه في المجموعة القصصية المختارة، اهتمام صاحبها في المقدمة أو افتتاحية القصّة بالحدث أو الشخصية، في سجال مُسْتَمِر. وفي تفاعل متبادل الوظائف. فالحدث عادة ما يكون مباشراً (حقيقياً أو وهمياً). والشخصية تأتي معلنة عن ذاتها من خلال توضيح حالاتها ووضعياتها، ونادراً ما نجدها تعلن عن مواقفها، لأنّ صاحبها ترك الاعلان عن الموقف من القضايا الصغرى أو الكبرى للبناء الكلي للقصّة. وهو ما يستنتجه القارىء والناقد من خلال تأويل النتائج والافعال الكلامية والاحداث الواقعة في عالم القصّة.

في القصص المطوّلة نجد الحدث لا يعدو أنْ يكونَ عتبة للولوج إلى الحياة الشخصية الخاصّة والدفينة. ويلاحظ في قصص يوسف الشاروني وَلَعُها بالحياة النفسانية عند انسان العصر الحاضر. وخاصة رصده كيفية تضخم الهوس والوهم عند الانسان. وتدل على هذه الحالة من الهوس بشكل بديع قصّة «المقرف المضحك. . .». حيث يتتبع الكاتب شخصية «ي» من حالتها البسيطة إلى حالة معقدة. وهنا ينقل الكاتب حالة عادية من وضعها المألوف إلى حالة تسترعي الاهتمام. ويجعل منها ظاهرة.

وقصص يوسف الشاروني تتعامل مع الشخصية بحساسية مفرطة وتعطيها الاهمية الكبرى في البناء. فالكاتب يظهر الاهتمام من خلال تأطيره لها على المستوى الخارجي (البرّاني)؛ [شخصية سمينة، نحيفة. . .]. وتحديد وضعياتها الاجتماعية؛ [مثقف، عامل، تاجر. . .]. ورصد لحالاتها النفسية (= الجوانية). والتلميح إلى مواقفها وقدراتها المعرفية؛ [متعلم، أمي. . .]. ثم جعلها بمثابة المحرك المركزي لعملية السّرد. أي أنها تحتل في القصّة المركز (انظر عناوين القصص). فتصبح بالتالي كل الافعال الكلامية تصدر عنها وكل الاحداث ترتبط بها، سواء أَحْدَثَتْهَا للآخِر أو حَدَثَتْ لها. وبهذا تصبح الشخصية «الدينامو» الفاعل في النّص (= في تحوُّل حالاته الدلالية) ولا يمكن التخلص منه. مع العِلم أنّ الكتابة؛ كتابة من هذا النوع تُضْفي عَلَى الحكي طابعاً خاصاً يميزه عن القصّة المعاصرة التي قَدْ تتخَلّى عن الشخصية، وتبني النّص على فواعل أخرى (أشياء مثلاً؛ تفاحة، برتقالة. . . إلخ)، وتُصَنِّفُهُ ضمن الكتابة السيرية المتأثرة بالقصص العربية التقليدية





وخصوصاً السيرة الشعبية؛ قصّة عنترة، قصّة سيف بن ذي يزن... وارتباطها بالوظائف التعليمية والتنويرية كمقاصد وغايات. لكن يبقى ذلك تفرداً وامتيازاً عن الكتابات الأخرى وتحديداً للشخصية ورسماً لمنهج خاص. حرصُ الكاتب في قصصه على اعطاء الشخصية/ شخصياته اسماء والقاباً مع تحديد المهنة والمهمّة في الحياة.

وإذا كانت «الشخصية» مركزية في القصص المختارة فإنها لا تنفك مرتبطة بالحدث المركزي أو الأحداث الثانوية المصاحبة له، ويظهر ذلك، مَرَّةً أخرى، من خلال المقدمة/ الافتتاحية التي تُعْطي للحدث طبيعةً تَفْجيريةً. فالحدث يفجّرُ طاقات الحكي. وبالتالي القدرة على استعادة الوقائع والاحداث التي جعلت هذه الشخصية بهذا الشكل وليس غيره؛ سويَّةً أو مَرَضِيَّةً. مثل ما نجد في قصّة «سرقة بالطابق السادس». فالشخصية المحورية بها هي «سيد أفندي عامر» نلاحظ العناية المعطاة لاسم الشخصية) شخصية تعاني العزلة والاقصاء المضاعف؛ اقصاء ارادي واقصاء لا ارادي. تنتج عنه اختلالات في التوازن الداخلي للشخصية.

لكن حدث السرقة سيدفع الشخصية إلى المواجهة الحقيقية والمضاعفة كذلك؛ مع الذات ومع الآخر. ويُلح الحدث وما صاحبه من أحداث ثانوية: إثارة اهتمام الجارة الايطالية وابنتها الفاتنة اللعوب. إثارة اهتمام باقي سكان العمارة. ورواد المقهى الخاص الذي يَرْتَادُهُ «أفندي عامر». اثارة اهتمام ناظر المدرسة... الخ. يلحُّ الحدث المركزي والاحداث الثانوية على الدفع بالشخصية إلى الخروج من عزلتها. فَبُعْدَ العَبَثِيَّةِ المهيمنة على سلوك «سيد افندي عامر» وانطوائيته وكآبته سيشرع «عامر» في تحقيق ذاته خارج ذاته، ويبدأ تدشين عملية تآلف واستئناف بينه وبين محيطه.

في قصّة «المقرف المضحك» نجد في حدث خلو السوق من الورق الشفاف؛ ورق التواليت. عَتَبَةً للحديث عن شخصية «ي» مختزلاً كل أفعالها وكل اهتماماتها وهوسها في اشكالية واحدة: ماذا لو نفد الورق تماماً من الأسواق؛ الشفاف والخشن، وورق الصحف ورق الادارات الخاصّة والعمومية؟ كيف سيتعامل مع مؤخرته الغالية؟! فحدث كهذا، هو حدث ساخر يَمْتَصُّ كل تاريخ الشخصية الظاهر. أعني علاقاته الاجتماعية؛ في البيت، وفي العمل... الخ. ويركز على هوس داخلي يفضح اختلال تركيبته النفسية التي لها تأثير على مستوى السلوكات: فعل، وقول، واشارة...

أمّا في قصّة «اعتراف ضيق الخلق والمثانة» فيظهر فِعْلُ تأثر السلوكات الظاهرة بالأحاسيس وآلام البدن. وكأنَّ يوسف الشاروني في مختاراته يفتح عيادة ويُمَدِّدُ على أسِرَّتها شخصياته من أجل تشريح نفسياتهم ويبحث فيها عن آثار العوامل الخارجية: الحياة الاجتماعية وآلام الجسم على نفسية الانسان. هل هناك فعلاً تأثير خارجي على النفس؟ هل هناك تأثير داخلي على السلوكات الظاهرة؟ فهل كان لا بدًّ من قتل ـ وهذا حدث مباشر في القصّة ـ «الشاويش عرفة»؟ وبالتالي هل كان هناك سبب حقيقي وقوي حتى ينشب الخلاف والنزاع بين «ضيق الخلق والمثانة» وزوجة «الشاويش عرفة»؟

مهما كان السبب فإنَّ القتل جاء «عفوياً». والسبب الحقيقي ليس في ضيق خلق الشخصية، بل في ضيق مثانتها. وضيق الخلق من ضيق المثانة ـ في سياق القصّة ـ أعني، الاضطراب النفسي واختلال السلوك ناتجان عن اضطراب يعاني منه الجسم. وَجِدَّةُ الآلام من التي يعانيها الجسم تسبب للشخصية حَرَجاً وضيْقاً. وهناك تعابير وافية تدل على ذلك في النص. ثُمَّ هناك تأثير الحياة الخارجية على التركيبة النفسية.

فالازدحام ـ يرد ذكره في كثير من النصوص القصصية وقد خصص الكاتب للموضوع قصّة عنوانها؛ «الزحام» ـ الذي تعانيه مدينة القاهرة يربك الشخصية التي كانت تعيش هادئة بعيداً عن الضجيج في البادية (الريف).

هناك نصوص أخرى، في المجموعة، تبرز آثار الضغط النفسي خاصّة القصص المُطوَّلة.

عموماً تبقى مختارات يوسف الشاروني حافلة بالتقليد والتجريب شكلاً ومضموناً. وان الاهتمام بالحياة الباطنية ـ النفسية واضح دون اهمال الحياة اليومية والمعاش. وتفاعل الحياتين، تأثيراً وتأثراً، هو الضمان الحقيقي والمسوِّغ أيضاً للحديث عن تبادل الادوار بين الشخصية والحدث في قصص الشاروني □

نداء القرية الأبدي

جبور الدويهي

كأن لم يكن

رواية

فؤاد كنعان

دار الجديد . بيروت ١٩٩٢

■ يحاول فؤاد كنعان، مع صدور كتابه الرابع «كأن لم يكن»، تأكيد طلاقه القصة القصيرة كعمارة، ولو منمنمة، سردية متكاملة. وكانت مجموعته السابقة («على أنهار بابل، دار لحد خاطر، بيروت، ١٩٨٧) أنذرت مترقبي عودته الى النشر، بعد ١٣ عاماً، أنه كمن ضاق ذرعاً بهذا النوع الذي مارسه في مجموعتيه الأوليين («قرف»، دار المكشوف، ١٩٤٧ و «أولاً وآخراً وبين بين»، دار الفكر الجديد، ١٩٧٤). كأن حكايات القرية واستطراداً اصطدام القروي بعالم المدينة، استهلكت امكاناتها الأدبية على يد مارون عبود وتوفيق يوسف عواد ويوسف حبشي الأشقر. فالرحلة من الجبل إلى بيروت هي هي، واضطراب القيم متوقع كما هي متوقعة المرارة ومن بعدها حنين العودة إلى «الجذور»، إلى عين كفاع، إلى بيت شباب... أو إلى رشميا («راس المي») مسقط رأس فؤاد كنعان. والملفت، في كتابه الأخير، أنه رغم محاولته الافلات من أسر النوع فهو لا يتحرر من نداء القرية، فيختم مجموعته على وصية بطلة قصته الأخيرة، «في هناك آخر» تستحلف: «أعيديني، اعيديني

نهاية الخورية في مأوى العجزة غير مفهومة

الى راس المي. أريد أن أموت هناك، وأدفن هناك، قرب أمي وأبي» (ص ٢٥٨). وهذا ما يدل على أن عالم فؤاد كنعان الأدبي يراوح مكانه في بعض جوانبه، فإذا كان بطله انتقل إلى بيروت منذ سنوات طويلة، فهو اختار بيتاً وسط «قبيلة» قريبة: «ليس بيتنا، في بيروت، ذاك البيت المترف الفخيم... إنه البيت المتواضع الذي استأجره أبي في شارع سكني نظيف، قريباً من بيت جدي وجدتي، وبيوت الأعمام والعمّات والكثيرين من الأهل بحيث يتيسر للجميع تفقد بعضهم بعضاً، دون تجشم الانتقال من بعيد الى بعيد» (ص ٣٢). وإذا كانت له مغامرة عاطفية فمع «خورية» الضيعة الأربعينية، يتلذذ من خلالها مرة أخرى بفضح الرياء الخلقي عبر تصفية حساب طويل مع رجال الدين بدأه في «قرف» وأكمله بعد ربع قرن في المجموعة التالية «أولاً وآخراً وبين بين».

ولما عصفت الحرب بكل شيء، تلقى النظرة الأخيرة إلى بيت الضيعة: «ذات يوم قلت لزوجي: إلى بيتنا أنا مشتاقة. ماذا لو صعدنا معاً إلى هذه التلة، نستكشف البيت، ونستطلع حاله، ولو من بعيد؟... وصعدنا، صعدنا إلى حيث ملأنا القلب مما لن يعود، أقله قبلما نغيب» (ص ١١٢).

على كل حال، إذا كان طلاق الضيعة مستحيلاً، فإن طلاق النوع أيضاً ليس تاماً. وإذا ذهبنا بعيداً في التصنيف، وجدنا فؤاد كنعان يعود مرتين على الأقل إلى التمرين القصصي في صياغته التقليدية، مرة في «ونعم الوكيل» (ص ١٢٩ - ١٤٧) ليحكي على لسان الزوجة (مُلفتٌ اختياره المتكرر لرواة - نساء!) الصعود السريع لعائلة من أغنياء الحرب ابتدأ مسارها ببيع الخضار على الرصيف (؟) ومرة ليحكي مغامرات الخورية ونهايتها، غير المفهومة، في مأوى العجزة. («في هناك آخر»).

يبقى الكثير، فالكتاب يشتمل على عشرة نصوص في أقسام ثلاثة يصعب تبويبها للوهلة الأولى. فإذا كان القسم الأول منضبطاً في مناخه ولغته فالباقي غير متساوٍ. هنا نص موحد حول موضوعه («ونعم الوكيل») يليه نص مفتوح يقوم على بنية الحلم المفككة («في بهاء العتم») ص ١٤٩ - ١٩٨) ويمتزج فيه الشعر بالغرابة: «وفي مطرح من هذا البحر، استقلاً زهرة مشرقية، مثلثة الاكمام، مثلثة الاضلاع، مثلثة الحواشي، طفت بها رويداً، بين أغصان نخلٍ ومناديل... بدا حيالها، عند الشط، قزماً مقرفصاً على نفسه، مع أنه عملاق... صبغ شعره بالصباغ البرتقالي... لبس الريدنغوت المذنّب... وانتصب على أريكة العزّ» (ص ١٦٣ - ١٦٤).

لكن، في هذا التعدد والتنافر، يمكن الركون إلى بعض الثوابت في كتابة فؤاد كنعان:

١ - إن القسم الأول (ويتضمن «بطركية أبي»، «من قرش أبيض إلى قرش بلا قرش»، «بصوت من قبلك صوّرني»، «واحكِ عني واسأل بي») يدور في إطار الذاكرة، ورغم شعور الراوي أن هذه الحقبة أضحت «أشلاء ذكريات» (ص ٧٨ وص ٩٤) فإن النص الذي يحتضنها متين، واقف على قوائم أربع، لا يحلو لك إلا اقتطافه وادخاله في كتب القراءة المدرسية التي يخيل اليك أنه خارج منها لتوّه. لغة قوية، راكزة رغم قاموسيتها المعلنة (يصرّ فؤاد كنعان على تصحيح استعمالات شائعة وعلى إدخال مرادفات جديدة - قديمة) فإن مناخها أليف، يومي وحنون. والتماسك ليس نتيجة اللغة بل هو كامن في الوعي، في تماسك الذاكرة الذاتية أو القروية. فالماضي ملفوف بعباءة السلام ولو بدا، على الدوام، حزيناً فالأفول من صلب الذاكرة.

هذا التماسك باد في البداية، في «البورتريه» الذي يرسمه الراوي لأبيه («بطركية أبي») والذي سرعان ما يتبين أنه وصف المؤلف لنفسه، سلك فيه طريقاً منتظماً وتبويباً واضحاً: مأكله، معشرة، ملبسه، علاقته بالتدخين، علاقاته النسائية، طقوسه في الكتابة... وحول الباب الأخير فهمنا عند قراءة «بطركية أبي» ما قاله لنا فؤاد كنعان يوم جئناه بأسئلتنا من نوع: «أين تكتب، متى تكتب، بماذا تكتب..؟» انه أجاب عليها كلها في كتابه الجديد. فاعتقدنا أنه يتهرب إلى أن تحققنا أنه لم يترك تفصيلاً رغبنا في سماعه إلا وأورده ومنها:

- «ولعل أصفى سوانح الكتابة لدى أبي هي سوانح الصباح الباكر إذ يكون خارجاً من سكون الليل وفي مهجته أصداء من سكونه قبل أن يدهمها النهار...»

- «هو يجلس دوماً إلى زاوية من زوايا الطاولة المواجهة لنور الشباك، يأتيه عن يساره ويهلّ على الورقة وعلى شقّ القلم الذي في يمناه، كاشحاً عنها غبشة الظلال» هكذا يدور الكلام، منظماً، ايقاعه ثابت إلى حد أنك تتوقع حين يتدخل القرش الأبيض ويليه البيت، يتكلمان عن اقتصاد الضيعة، المؤونة ومستلزمات الكأس أو عن البيت التقليدي وهناء الحياة فيه وتفاصيل، تفاصيل معيوشة، ذكريات غالية من ضيعة (رشميا) تهجر أهلها وهي مهددة بالاندثار...

٢ - نص الحرب («من دفتر الحزن» (ص ١٠١ - ١٢٧): وتأتي الحرب فجأة، كما اندلعت، في الصفحة ١٠٠، فتدمر سلام الحياة وتكسّر النص أو تعيد تركيبه على صورة شظاياها. الحرب تدمّر الضيعة وتعبث بنصها فيما يؤكد الراسخون في علم الاجتماع من بيننا ان الحرب الأهلية اللبنانية كانت، خلال ١٧ عاماً، وفي وجه من وجوهها، هجوماً مدمراً من الريف على المدينة!

يتحول نص فؤاد كنعان إلى سرد سريع، لاهث، متقطع، يتخلى فيه عن التطريز القاموسي و«الطرب» الداخلي، يحكي فيه نتفاً مبعثرة لكن كافية لاستعادة المأساة العامة بوجوهها المعروفة من خراب البيوت، إلى موت الأهل والأشقاء... وجبة صارت مألوفة عن موت الحياة والنفوس. ميلودراما معبرة بنهايتها: «وها نحن الآن نتساءل: هل يستأهل العمر بعد، أن نبني بيتاً، أو نرمم بيتاً... أم نحن بشر لا نستأهل العيش في بيوت؟...» (ص ١٢٧).

٣ - لكن الانفجار الحقيقي لنص فؤاد كنعان لا يتحقق إلا في الكتابة الذاتية، عندما تطغى الأنا الحميمة إن في استعادة رومانسية لذكريات الطفولة («يا قمر، يا حاحا» ص ٢٠١ - ٢٢٩) أو في حلم المرأة أو كابوسها («في بهاء العتم»). هنا تتقاطع الأصوات، حرّة، تتداخل الأشياء والمعاني.

إن ملاصقة الكتابة للحياة الداخلية كفيلة وحدها بإفساد النوع وضوابطه حيث يصبح موقع الكتابة داخلياً، يدور في فضاء متبدل، مفتوح: «قصة سريرها بلهفة تدعوه وتلح: اضطجع وتلحّف ومرّغ وجهه بوسادة السرير. نادته صدارتها، بلهفة تدعوه وتلحّ: أحنِ عليها واكبّ، كما على نهدٍ ناهد وبشرة درّاق. خطّ على كلّ صدرة حرفاً من اسمها وقرأ في كل حرف ديوان شعر».

«كأن لم يكن» متنوع، متعدد. يضم نصوصاً واضح انتماؤها إلى مراحل متباعدة في الزمن أحياناً، ومقتطفات كتابية تؤكد قدرة فؤاد كنعان على كسر طوق التشكل وتقرّبه من النص الحديث. □

كاتب من لبنان



باسم المرعبي

وزنٌ لم يزنِ

الأوّل والتالي

شعر

سركون بولص

منشورات الجمل. المانيا ١٩٩٢

■ يبدو سركون بولص، في مجمل قصائد كتابه الأخير، وكأنه بصدد تقديم اعتذار لوطنه، أو في أحسن الأحوال، يريد أن يشعره بقُربه منه، بدءاً من عنوان الكتاب: «الأول والتالي» والذي لهُ دلالته في الدارجة العراقية، وبمعنى أدق فهو يصدر عنها أكثر من صدوره عن الفصحى، وتُسعفنا قصيدةُ (طريق الأول والتالي) في التحقق من ذلك، هذا إذا تجاوزنا الكلمات الدارجة التي استخدمها في ثنايا بعض النصوص، والدلالات ذات المرجعية العراقية، حصراً، كما أن الإهداء الحزين الذي يلتقي مع المقتبس من «ملحمة جلجامش» الذي صدّر به الكتاب: «إلى أرض الأحياء، تاق السيّدُ للسفر» وكذلك استخدامه الأرقام السومرية، كُلّ هذا يجعل أو جعلَ من «الأول والتالي» كتاب مراجعة للذات المنفية ـ المهاجرة، كتاب ندم المغترب وحنينه المتصل:

اسمع تحليق أجنحة
خفية تعبر فوق رأسي
وغناء امرأة ساهرة على ضفة في بلادي
تشكو من غدر الزمان، ومنذ تلك اللحظة كنت أمضي
ناسيا كلماتي إلى معاركي وأيامي
أشرب الماء الذي لا يرويني
ولن يغسلني... (١٤٣)

خلفيةُ القصيدة في «الأول والتالي» كاللوحة تنطوي على أفق ما من الوطن، حركة: سهل، نهر، امرأة، مدرج طفولة. وكالرسام يتصرف عندها الشاعر، إما أن يصيّر هذه الحركة مُتلاشية، كنقطة في المنظور البعيد أو يُوليها عنايته لتكون في صُلب المشهد.

من هُنا فليس مُستغرباً أن نجد الشاعر، يحيا تحت وطأة هاجس المقتلَع (بفتح اللام) وهو هاجس ينوء به الشاعر على امتداد قصائده، هاجس يجعله مُعلّقاً «كشريان الخارطة المقتلَع من التُّراب» ـ التعبير للشاعر ـ، موصلاً بذلك بلُغة أليفة، حميمة تصف وتكشف. فسركون بولص ليس من نوع «الشعراء الذين يُعكّرون مياههم لتبدو عميقة» كما يُعبّر «نيتشه»، بل انه وفي جل أعماله، قوته في وضوحه، وعمقه في ملاحقته، اندهاشه.

وبمقابل الحنين والتطلّع إلى الأرض الأولى الذي يحفزه على التنقيب عن كوادر الذكريات الهاجعة، نجد الهجاء للمدن الأخرى، الصناعية (مدن الغرب الموبوءة) ـ والتعبير أيضاً للشاعر ـ آكلة لحوم البشر عامةً، والشعراء خاصة.

التفعيلة عنده لم تحقق ما عجزت عنه قصيدة النثر

وهنا يكون الشاعر، شأنه في ذلك شأن شعراء آخرين، منحازاً للانسان ضد المدن الكبرى التي تستلبه، وفي هذا الصدد لا يفوتنا إليوت وغيره من الشعراء. أمثال: سنغور، لوركا، أدونيس، إميه سيزار، الذين وجدوا في نيويورك مثالاً على المدينة الغاشمة، المدينة الفاقدة للروح.

وما يؤجّج جمرة غضب الشاعر أكثر في وجوه تلك المدن هو مشهد العراق الحزين، المدمّر، بعد حرب الخليج الأخيرة، هذا الغضب الذي قاده في بعض المقاطع إلى مستوى الكلام العادي:

انك لن تنسى/ بريق النشوة المخلوط بالامتعاض حين سرى في عين بائع السلاح

الاشكنازي/ بينما هو يدعو مجدداً الى تصعيد المقتلة/ ويُحذّر من التهاون في قصف المدن العراقية/ سواء في الليل أو النهار... (١٣٣)

غير أن هذا الغضب الذي دفع بالشاعر إلى ترجمة انفعالاته بلُغة يحذرها الشعر لم يمنع حزنه، في مقاطع أخرى، أن يرشح بصميمية وجمالية، كاشفاً في الوقت ذاته عن ندم ما:

عليّ أن أطارد كلّ شيء حتى منابعه، حتى ترسب هذه النجمة تحت شرفة انتظاري، مثلاً/ أو تختفي حياتي الماضية بدرابة كمحفظة سائح في ميناء.

....

يقولون أيضاً: لا تقلق. سيولد الكثيرون بضربة منجل في الهواء، بين شريان الخارطة المقتلع من التراب وبهجة المهاجر الرثيثة. هُناك ستغسل شعرك المعفّر بجرتها امرأة جميلة، في بيت طردنا منه الليل قليلاً بآخر شمعة، (١١٠ ـ ١١١)

أو:

عيناها سيناءان
سيماؤها تقول أنها من هُناك
لكن في ملامحها بيت أبيك النائي (١٧٨ ـ ١٧٩).

هذا الإحساس يعطي اشارة مهمة على عدم ذوبان، اندغام الشاعر ـ المهاجر في المجتمع الجديد، أو قل المجتمعات، إذ ثمة على الدوام في النصوص ما يشي بعرض المكان أو استعراضه من خلال عيني سائح، مُراقب، فالكتاب حافل بالأمكنة: مدن، ضواحٍ من الشرق والغرب، الغرب الذي له ظلّه الثقيل في القصائد. وهو ما يوازي احتفال الشاعر بالشرق، بشمسه وتفاصيله الأخرى، كلّ هذا أضفى على الكتاب جوّاً واحداً مترابطاً.

فليس من العسير التقاط خيطٍ ينتظمه، كما أن الكثير من أجزائه اتخذ منحىً قصصياً واضحاً غير غافلٍ الالتفاتات المشوّقة هُنا وهناك والتي هي من عناصر الحكاية.

بعض هذه «الحكايات» جاء معتمداً الوزن الذي أراد لهُ الشاعر أن يكون عنصر تنويع في الكتاب، غير أن ما حدث هو العكس، فالوزن في معظم القصائد، التي زاد عددها على العشرين، كان عنصر استلاب حيث ألجأ الشاعر إلى التكرار والحشو. وقصائد التفعيلة في «الأول والتالي» تُثير سؤالاً مُهماً عن دوافع الشاعر لاعتماده ذلك، وهُنا لا أذهب إلى اعتبار الكتابة بالوزن ـ بحدّ ذاتها ـ مثلباً، غير أنها عند سركون لم تحقّق ما قصّرت عنه قصيدته النثرية. وهو لذلك لم يُبرّر اطلاقاً اختياره الكتابة بالوزن إلى جانب نصوصه المتحرّرة

ويبقى السؤال الأهمّ عن معنى اقدام شاعر عُرف بكتابة قصيدة النثر وبتميزه بها وفيها، على كتابة قصيدة التفعيلة؟

ومن نافل القول أن قصيدة النثر هي خيار آخر إزاء قصيدة التفعيلة وليست نَسْخاً لها أو تأسيساً على أنقاضها، فهل كانت هذه هي الرسالة التي أراد أن يبلغها سركون قارئه، من خلال قصائده تلك؟

فلو أنها كانت ناجحة ولم تُثر لدينا - أصلاً - السؤال عن معنى أو جدوى كتابتها بالوزن، لكانت الرسالة قد وصلت تماماً، ولكانت قصائده الموزونة قد حازتْ مكانتها لدينا، سوية، مع قصائده الأخرى لتشكّل بدورها امتيازاً آخر له. □

فخ العنوان!

التفكير الشعري وازدواجية التعبير

دراسة

د. عبد المعطي سويد

دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٢

■ ما جذبني إلى هذا الكتاب، هو عنوانه، فهو لا يخلو من إغراء... «التفكير الشعري...»، غير أن المضيّ في الكتاب لم يكن ليعزّز إلاّ الانطباع السلبي عنه أكثر، فأكثر، حيث يكشف عن ضعف وهشاشة أدوات المؤلف إزاء موضوعه، هذا، إذا كان للكتاب موضوعة، أصلاً!

أوحى المؤلف في مقدمته، وفي ثنايا الكتاب كذلك باعتماد المنهج الجدلي في تعرضه لموضوع التفكير الشعري عند الشاعر العربي، قديماً وحديثاً، غير أن النتيجة لم تكن سوى تطبيقات واستنتاجات «نمطية»، مُتسرعة، إن لم تكن مُتعسفة في أغلب الأحيان.

ففي القسم الأوّل يميّز «الباحث»، أو هكذا يدّعي بين نمطين أساسيين داخل ما يدعوه بـ «التفكير الشعري»: - الأول - ويسميه التفكير الشعري الذاتي المحض والذي يثبت فيه غياب الموضوعية والعالم، وهو بذلك يعيدنا إلى موضوعة أكل عليها النقد وشرب، حيث هذه النغمة: الذاتي والموضوعي ومحاولة الفصل بينهما.

- والثاني - هو التفكير الشعري الجدلي، وهو الذي يستحسنه المؤلف، ثم يذهب إلى محاولة تسليط الضوء عليه نظراً لأهميته في مسيرة التراث الشعري العربي (كذا). وبعد أن يفرغ من هذا التقسيم، يتناول المؤلف ومن خلال أبي تمام، بشار بن برد، مسلم بن الوليد، والبحتري (ص ١٦)، ويخصّ كل شاعر بعدد من الأسطر، من خلال بيت أو بيتين من الشعر له، يجد «ضالته» - الطباقية - فيها أو التضادية، ليثبت منهجه الجدلي، بعد ذلك يخلص إلى أبي تمام الذي يخصه بعشر صفحات (ص ١٨ - ٢٨) مطبقاً عليه منهجه من خلال قصيدة «فتح عمورية»، وكأن ليس لأبي تمام سواها! وسأنقل هذه «العين» لتبينّ مدى الكشف والعمق اللذين طلع بها علينا المؤلف في تحليله القصيدة!

تحليل جدلي لبعض أبيات قصيدة عمورية: تحت هذا العنوان يقول المؤلف في الصفحة ٢١: «يطلع علينا الشاعر ببيان توتر حاد بين نقيضين منذ بداية هذه القصيدة، يقول:

السيف أصدق إنباءً من الكُتبِ
في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعبِ
بيضُ الصفائح لا سود الصحائف
في متونهنّ جلاء الشكّ والريبِ

ففي البيتين: السيف/ أي القوة، والكتب/ المعرفة. والجد يقابله/ اللعب بيض الصفائح/ سود الصحائف)... الخ، وعلى هذا المنوال يمضي مع بقية الأبيات، فما الجديد في هذا؟ ألم تُشبع كتبنا المدرسية وعلى امتداد عالمنا العربي، هذه القصيدة «استهلاكاً»؟... ولكن، لمَ لا؟ أليست القصيدة في مدح «المعتصم»، فاتح عمورية!!

أما القسم الثالث، فيستهله المؤلف باقتباس - وما أكثره - من «مقدمة، أدونيس، للشعر العربي» عن عصر الانحطاط، والذي لا يراه أدونيس، كذلك، فيمضي في مناقشته لاثبات بطلان رأيه... ثم يُعرّج على «خليل مطران»، وأقطاب مدرسة «الديوان» باعتبارهم أفضل من مثّل الحركة الرومانسية العربية، ثم يستشهد برأي «أحد الباحثين» عن أوجه الشبه بين مدرسة «الديوان» و «مطران»... ويختتم هذا الفصل بجبران وشعراء الرابطة القلمية، منقباً عن «المتضادات» في خمسة أبيات من جبران!

وفي القسم الذي جاء تحت عنوان: «التفكير الشعري المعاصر» يتطرق المؤلف إلى ثنائية، الشاعر/ المدينة، والذي اعتمد في أغلبه على «دراسة» لكل من محمود الربيعي ومحمد عبده بدوي، منشورة في مجلة «عالم الفكر»، العدد الثالث/ ١٩٨٨، حسبما أوردَ ذلك المؤلف، وقد جاء التطبيق، كالعادة «مؤسياً» لاعتباده شعراء لا رابط بينهم من حيث التجربة أو التحقّق الفنّي، فهو يقول عن «حامد طاهر؟» في الصفحة - ٥٣ -... «لا نتوقف كثيراً عند هذا الشاعر، فقد مرّ معنا ذكر المدينة «القاهرة» لدى من سبقه من الشعراء، ولا يضيف هذا الشاعر جديداً... الخ»، ثم يستشهد بجملة له، والتي يُفترض أن تخجلَ حتى زوايا «بريد القراء» من نشرها باعتبارها شعراً: «أحبك يا قاهرة/ أحب شوارعك الواسعة..»!.. إذاً لماذا يوردها المؤلف رغم اقراره بعدم أهميتها، كما تبين من الفقرة السابقة، فهل هو مجبرٌ على ذلك؟!

أدوات نقدية ضعيفة وهشة

وفي الصفحات الأخيرة المسماة بـ «خلاصة ومناقشة»، يلخص المؤلف وعلى طريقة «البحوث المدرسية»(*) ما جاء في مجمل الكتاب.

وفي كلامه على «القسم الثالث» نعثر على تساؤل هو الأهم - والحق يُقال - والأجمل في الكتاب، حيث يقول في الصفحة ٦٣: «أتساءل من ناحية أخرى هل ساعدت القُرى، المنابع الأولى الطفولية للشعراء على احداث (انقلاب في الخيال)، نحو المكان اللامحدود...؟

ويبقى الكتاب، اضافة إلى ما استعرضناه من مآخذ عليه، يحتمل الكثير من الملاحظات، وهو «جهد» تجميعي، أكثر منه دراسة رصينة، وكما يوهم العنوان بذلك، فهو يبدو في أغلبه، وإن حاول المؤلف أن يضفي عليه وحدة موضوعية، ليس أكثر من مقالات أو مداخلات متناثرة، كُتبت لمناسبات مختلفة، يغلب عليها الطابع المدرسي، ويظهر بجلاء، الفصام بين ادعاء المقدمة العالي والانحدار الذي آل إليه التطبيق في مجمل الكتاب. □

(*) المناسب ذكره هنا، هو أن المؤلف «باحث بادارة المناهج والكتب بوزارة التربية والتعليم، دبي - الامارات العربية المتحدة». هذا ما ورد للتعريف به في الصفحة الرابعة.

ناقد ومنقود



قاتل الله الفلوس!

رد عـلى مقالـة «العبرة ليست في المكـان» في العـدد ٥٠ آب /اغسطس ١٩٩٢

محمد فروان العيسى
سورية

■ في رد على النيهوم كتب السيد بسام البليبل مقالة سود بها وجه «الناقد» ليثبت لنا أن النيهوم مخطىء في وصفه لحكومة عمر بن الخطاب بالديموقراطية وذلك في العدد ٥٠ آب /أغسطس تحت عنوان (العبرة ليست في المكان). والحقيقة أن رد البليبل ينطوي على الكثير من التناقضات ليس مع نفسه وحسب وانما مع منطق الأمور. وقبل أن أخوض في الموضوع، عليّ أن اعترف أيضاً أن رده ينطوي على كثير من الصحة لو انه قال لنا ان المعايير التي سيحاسب عليها عمر هي المعايير التي نتحاسب عليها اليوم. إلا أن هذا الكلام ثابت البطلان فلم يقله البليبل ليقع كله في البطلان فاصبح كلامه لا ينسجم مع ما ابتغاه، حيث اجهد نفسه وافترى على عمر بن الخطاب في كثير من المواقع ليثبت أن عمر ليس ديموقراطياً، في حين أن هذه التهمة ثابتة على عمر ثبوتاً عصياً على التفنيد دون أن يحتاج الكاتب لاغتصاب ثلاث صفحات من مجلة «الناقد» خصوصاً وان المكاييل التي بيده هي مكاييل القرن العشرين في نهايته.

وقبل ان ادخل بين البليبل والنيهوم، أود أن أشير إلى انني لا ابتغي من ردي هذا دفاعاً عن عمر بن الخطاب لأنه لا يحتاجه. ولا هجوماً على أبي بكر لأنه يجلّ عن ذلك. ولا لشتم معاوية ومدح علي لأن مشاكلهما عاشت معهما وماتت معهما، ولأن التاريخ قد حسم هذه الأمور والزمن قد تجاوزها وأخذت منا الكثير من الكلام والعرق والدم. فما معنى ان نتفق أو نختلف اليوم على موضوع تجاوزه الزمن وحسمه التاريخ منذ ما يقارب الألف وأربعمئة عام. ومع هذا فلا ضير من التفاتنا إلى الوراء، على أن نأخذ عبرة أو نقتدي بعلم أو نسقط حادثاً قد يقترب أو يبتعد قليلاً عن بعض ما نعيشه في حياتنا الحاضرة. أما أن نلتفت إلى الوراء لنمدح فلاناً ونقدح في فلان فهذا يعني أن آثار الخلاف الذي اندثر ما زالت في بعض العقول الآسنة والقلوب المريضة.

لا أختلف مع البليبل في ان النيهوم مخطىء في وصفهل عمر بن الخطاب بالديموقراطي وفق معايير اليوم ولا أتفق معه على أن لا ديموقراطية عمر مثلباً عليه يستوجب التشهير به. وأقول التشهير لأن هذا واضح بين سطور البليبل في وصفه لأبي بكر وعلي.. الخ بالديموقراطية التي لا ينطبق عليها حتى مفهومه هو للديموقراطية حيث يقول: «ان الديموقراطية ما هي إلا حق الاقتراع العام». فهل حصل هذا الاقتراع يا سيدي عند أبي بكر أو علي أو عثمان أو غيرهم. ثم اننا بحاجة إلى أن نفهم كيف كان من الممكن اجراء عملية الاقتراع العام في مجتمع أمي رعوي اسرع مواصلاته الجمل ومتناثر في بيد مترامية الأطراف؟ ومن سيضمن لنا أنك لو سمعت بأن عمر أجرى عملية الاقتراع العام التي تريد أن لا تطالب بمصادقة الكونغرس على نتيجتها؟

يقول البليبل: «لا يكفي النظر إلى الدستور المعمول به في أي دولة للتأكد من نهجها الديموقراطي بل يجب دراسة الكيفية التي تعمل بها أجهزة الدولة ومعرفة الطرف الذي يملك السلطة الحقيقية للدولة فعلاً لتقويم المحتوى الاجتماعي لهذه الدولة تقويماً صحيحاً». يبدو من هذا الكلام أن البليبل مصّر على محاسبة عمر بن الخطاب وفق القوانين والأنظمة والدساتير التي يعيش وفقها في قرنه العشرين، وكأن عنوان رده على النيهوم (العبرة ليست في الزمان) - قد طوّح بـ (١٤٠٠ سنة فقط) وطواها كما يطوي الطير جناحه ليثبت لنا جريمة عمر الذي لم ينتظر الاستعماريين الفرنسي والبريطاني ليتعلم منهما قمع الناس بوسيلة الديموقراطية وصناديق الاقتراع التي تعمل في قمع الناس بكيفية افضل من العصا أو (الدّرة). لا أريد لأحد أن يفهم من هذا الكلام انني ضد الديموقراطية. فالديموقراطية وسيلة انسانية ناجحة للوصول إلى أسمى هدف انساني رائع ألا وهو العدل. ومن الممكن أن تستخدم على اعتبارها وسيلة كالسلاح في احقاق الحق وفي اغتصاب حقوق الآخرين. ومن هنا فاني اعتقد انه يحق لنا أن نسأل استاذنا البليبل إن كانت الديموقراطية وسيلة أم غاية. فإذا كانت غاية وهي ليست كذلك، فإن عمر لم يبلغ هذه الغاية وفق ما نعرفه اليوم عن الديموقراطية ويستحق الشنق على هذا التقصير ان شئت يا سيدي. اما إذا كانت وسيلة للوصول إلى العدل فإن عمر قد وصل إليه دون صناديقك وباعترافك حيث تقول: «ولما يتمتع به عمر بن الخطاب من مواهب عقلية واستقامة وعدالة فقد استطاع أن يوفر التوازن لفترة حكمه على الرغم من فرديته بان اجتهد برأيه واستخار الله بعلمه وقدرته أن يلهمه العدل ويعينه على الصواب فوفق إلى حد كبير من حيث النتيجة وان جانب الديموقراطية من حيث الوسيلة». فعلام تماري يا سيدي إن كان عمر قد وفق إلى العدل والصواب وهو مجانب للديموقراطية التي ترى أنها وسيلة (يبدو أنها وسيلة لشتم عمر فقط). ثم اننا لم نفهم كيف وفر عمر التوازن لحكمه ولم تذكر لنا أكان مع الشرق أم مع الغرب أم من دول عدم الانحياز، أم انك كنت تريد أن تضع عنواناً لردك (العبرة ليست في الزمان) فنسيت. ثم عن أي دستور تتحدث يا سيدي البليبل؟ وعن أي كيفية لعمل أجهزة الدولة؟ وعن أي مالك للسلطة الحقيقية للدولة وعن أي طبقات؟ وكأنك ترى في بدايات القرن الأول الهجري دولة القرن العشرين بكل تعقيداتها وحكوماتها ودساتيرها وقوانينها وتشعب مصالحها. ولا ترضى بدستور عمر للحكم على هذه الدولة، بل تريد النظر إلى الكيفية التي تعمل بها أجهزة هذه الدولة ومطابقة هذه الكيفية والدستور، وكأن عمر بن الخطاب قد عكف على

صياغة الدستور وصاغه على هواه وأخرجه للناس ومارس الحكم بكيفية لا تتفق اطلاقاً وما جاء في هذا الدستور. فاجهدت نفسك لتلصق به تهمة اللاديموقراطية وهو غير بريء منها حقاً. ولكن كيف بنا يا صاح والدستور هو القرآن الكريم وسيرة الرسول وحديثه. وكيف بنا وعمر لم يشذ قيد انملة عن هذا الدستور الذي يسمى بمجمله الشريعة الاسلامية التي أكدت لنا أنها ديموقراطية حيث تقول: «فإذا ما توصلنا إلى معرفة مفهوم الديموقراطية وهدفها تأكدنا من اشتمال الشريعة الاسلامية عليها» ثم تقول: «فالدستور الاسلامي دستور ديموقراطي». وعلى هذا فإما أن يكون عمر قد شذ عن الاسلام بمجانبته للديموقراطية التي تشتمل عليها الشريعة مثلما اكدت لنا. واما أن تكون الشريعة الاسلامية لاديموقراطية حتى تستقيم الأمور لأن عمر لم يشذ عن الشريعة. واما أن يكون فهمك للشريعة والديموقراطية وعمر شاذاً.

اما عن الشورى فالمعروف أن عمر كان يستشير في كل مبهم وبالأخص علياً وابا ذر ومقولته «لولا علي لهلك عمر» مشهورة. واما عن سطلة الفقراء فلا أدري من أين جئت بها وكيف فسرت المستضعفين بالفقراء وهم في الحقيقة بنو إسرائيل على خصوص الآية. وإذا تجاوزنا في تفسيرها اسباب النزول فإنها ضمن هذا الاطار تنطبق على المهاجرين الذين طردوا من بيوتهم وأبعدوا عن ذويهم وعلى رأسهم عمر. ومع هذا يظل عمر مذنباً لأنه لم يأخذ بقرآن أرسطو حتى يسلط الفقراء ليتوافق مع مفهومه للديمقراطية. ثم كيف استنتجت أن عمر ليس من جمهور الفقراء. ثم إذا وليناك أمرنا وحاسبنا معك إبن الخطاب وفق مفهوم أرسطو للحكومة، فإن أرسطو يقسم الحكومة إلى نوعين اثنين لا ثالث لهما (الحكومة الصالحة لمصلحة المحكومين) و(الحكومة الفاسدة لمصلحة الحاكمين) فإلى أي نوع من أنواع الحكومات تنتسب حكومة إبن الخطاب يارعاك الله؟! مآخذ أخرى عجيبة يأخذها السيد البليبل على عمر من حزم وشدة وثقة عالية بالنفس وابتغائه لمرضاة الله. وهي لعمري مآخذ صحيحة أرجو من الله أن يبتلي بها جميع حكامنا وشعوبنا إلا، لأنها تشينه كما شان بها عمر. أما أخطر المثالب على عمر قوله: «الرعية مؤدية إلى الإمام ما أدى الإمام إلى الله». وذلك حسب رأي البليبل الذي انبأنا باعجابه بخطبة أبي بكر التي يبدو أنه لم يقرأها كاملة حيث يقول فيها أبو بكر: «اطيعوني ما اطعت الله ورسوله فإذا عصيت الله ورسوله فلا طاعة لي عليكم». الكلام نفسه الذي أخذه الاستاذ مثلباً على عمر يعجب به إذا قاله أبو بكر، لا لشيء إلا ليثبت لنا انه يلوي الحقائق ويناقض نفسه لادانة عمر الذي لا يبيح للمحكوم الاختلاف مع الحاكم إلا إذا خالف هذا الحاكم أوامر الله. وكأن الله كان يأمر عمر بما لا يريده الناس فافحمهم عمر بهذه المقولة واسكتهم عن كل مساوئه وتجاوزاته وقيد حرياتهم في معارضته، وفرض الاحكام العرفية وسن قوانين الطوارىء وغيَّب الناس في السجون وأباح لجلاوزته القفز على القانون والشريعة. ولم يبق لدى الاستاذ البليبل الا أن يقول لنا أن عمر قد جاء إلى السلطة بانقلاب عسكري.

وإني لاستغرب كيف استطاع الاستاذ أن يرى في هذه المقولة تأكيداً لديكتاتورية عمر، في حين أنه يفهم منها انها تحريض للمسلمين عليه إذا جانب أوامر الله في العدل والحق والمساواة بين لناس وخدمتهم في كل ما يستطيع به نفعهم وتطبيقه للشريعة الديموقراطية حسب رأي الاستاذ البليبل. اللهم إلا إذا كانت أوامر الله غير الشريعة؛ أو كانت الشريعة غير ديموقراطية على عكس ما أكد لنا الاستاذ. وفي هذا يكون عمر ممن اتبعوا الشريعة التي أمر الله بها وهي لا ديموقراطية! فلم يقبلها الناس فاحكم عمر السيف بزقابهم ومزق أنينهم حجب الدهور، فرق لهم قلب البليبل وأخذ يستنهض الهمم لمحاربة ديكتاتورية عمر والتخلص من فرديته الطاغية خصوصاً وانها لا تتوافق والنظام العالمي الجديد.

أما الثيوقراطية في قرارات عمر، فقد تجلت في «تضييقه لمفهوم الشورى وتعيينه لمجلس الستة وعدم رغبته في استخلاف علي...». هكذا. من الثابت أن عمر قد عين مجلس الستة كما أشار الأستاذ البليبل. ولكن من غير الثابت على الأطلاق عدم رغبته في استخلاف علي. وأعتقد أن الأستاذ الكريم يعجز عن الإتيان بمصدر موثوق يؤكد هذا الكلام. ومع هذا فإني سأعتبره صحيحاً. فما الذي يؤخذ على عمر ان كانت رغبته تأبى أن يستخلف علي أو غير علي من المسلمين، وهو الذي كان ملازماً لعلي وعلي ملازماً له، ويعرف كل منهما الآخر أكثر مما يعرف الاستاذ عن الاثنين. ولم يذكر لنا التاريخ أن عمر اختلف مع علي في يوم من الأيام، أو أن علياً اختلف مع عمر في يوم من الأيام، بل على العكس تماماً حيث تؤكد كل أقوالهما وافعالهما انهما متحابان ولا أدل على ذلك من مصاهرة علي لعمر حيث زوَّجه أم كلثوم وهو أكبر من أبيها. وفي حديث يسنده إلى جعفر بن محمد عن أبيه قال: «قال رجل لعلي نسمعك تقول في الخطبة: اللهم أصلحنا بما أصلحت به الخلفاء الراشدين المهديين فمن هم؟ فاغرورقت عيناه فقال: «هم حبيباي أبو بكر وعمر. اماما الهدى. وشيخا الاسلام. ورجلا قريش. الخ». ثم ما الغضاضة إذا أبدى أحد الرعية برغبته في مرشح للحكم أو عدم رغبته، إذ ان هذه المسألة أصبحت مطروقة بعد أن طُعن عمر ولزم الفراش غير قادر على الحركة ولم يعد حاكماً (أليس ابداء الرغبات ممارسة ديموقراطية. أم ان عمر ملام في كل الأحوال لأنه عمر!). أما عن تضييقه لمفهوم الشورى فلنستمع إلى علي وهو يرد عليه حيث يقول الطبري في (٥ ـ ١٥٦) عن الشعبي قال: «اتى الناس علياً وهو في سوق المدينة وقالوا له: أبسط يدك نبايعك. فقال: لا تعجلوا فإن عمر كان رجلاً مباركاً وقد أوصى بها شورى».

فهل كان علي لا يعرف ما يقوله ويفعله عمر الذي لم يرغب باستخلافه؟ أما عن مجلس الستة فإنه يا سيدي مجلس شورى وإن كان العدد ستة، واعتقد أن عمر في هذه غير ملوم خصوصاً إذا عرفنا أن نسب التمثيل البرلماني كانت صفراً في كل بقاع الأرض. وخصوصاً إن عمر لم يلزم هؤلاء الستة باسم معين وأن رأي الستة غير ملزم لكافة المسلمين. وأن المعارضين بامكانهم أن لا يبايعوا من يرشحه الستة الذين لم يسمهم الأستاذ، وذلك لأن اسم علي بين اسمائهم، فيصبح عندها كلامه عن عدم رغبة عمر باستخلاف علي افتراء بيّن لا يحتاج إلى دليل. وأسماء الستة لم يختلف عليها اثنان حتى هذا اليوم وهم (علي ـ عثمان ـ طلحة ـ الزبير ـ عبد الرحمن بن عوف ـ سعد) وقد نقل إبن تيمية في (٣ : ٢٣٣ ـ ٢٣٤) قول الامام أحمد: «لم يتفق الناس على بيعة كما اتفقوا على بيعة عثمان. ولاَّه المسلمون بعد تشاورهم ثلاثة أيام وهم مؤتلفون متحابون متوادون... الخ».

يقول البليبل: «ومن قرارات عمر الثيوقراطية عدم اقطاعه أراضي الفتوح».. قبل أن نعالج هذه المسألة أود أن يسمع الأستاذ رأياً لمستشرقة بولونية في عمر ثم رأياً لها في مسألة الأرض حيث تقول في كتابها تاريخ الدولة الاسلامية وتشريعها صفحة ٥١: «لم يكن اسلام عمر نصراً للعالم الاسلامي وحده بل كان نصراً وخيراً وبركة للانسانية كلها». ثم تقول في مسألة الارض المصدر نفسه صفحة ٤٥: «انها من أهم المسائل التي اختلوا فيها اختلافاً شديداً و لولا حكمة عمر وسياسته وشدته في الحق وزهده لوقعت خصومة شديدة لا يعلم عاقبتها إلا الله». ثم تقول في الصفحة ٤٦: «وكان رأيه هو المصلحة العامة التي قطعت الخلاف ورضي بها الجميع». ومع أن الاستاذ البليبل وجد في هذه المسألة مأخذاً على عمر، إلا أنه بدا غير مقتنع بها تماماً حيث القى بوزرها على (بعض المفكرين). وأظن أن الاستاذ لو رجع إلى الشريعة التي قال عنها انها ديموقراطية لوجد: «ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وإبن السبيل كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم» (الحشر ـ الآية ٧). و«يسألونك عن الانفال قل الأنفال لله والرسول» (الانفال الآية١). و«واعلموا انما غنمتم من شيء فلله خمسه وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وابن



ناقد ومنقود

السبيل» (الأنفال ـ الآية ٤١). والقصة يا سيدي ان الفاتحين تمسكوا بنص الآية «واعلموا انما غنمتم من شيء فإن لله خمسه وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل». وتمسك عمر بنص الآية «يسألونك عن الانفال قل الانفال لله والرسول» فقالوا له استشر. فاستشار المهاجرين واختلفوا، اذ رأى قسم منهم أن توزع على الفاتحين ورأى بعضهم أن توقف على المسلمين الحاضرين فقال لهم عمر:

«اني لم ازعجكم (استشيركم) الا لكي تشتركوا معي في اماني التي حملتها فإني واحد منكم ولست اريد غير الحق». فقالوا قد، نسمع يا أمير المؤمنين فقال: «قد رأيت ان أحبس الأرض مع أصحابها واجعل عليهم فيها الخراج وفي رقابهم الجزية يؤدونها فتكون فيئاً للمسلمين ولمن يأتي بعدهم. ارأيتم هذه المدن العظام. لا بد لها من رجال يلزمونها. أرأيتم هذه الثغور. لا بد لها من الجيوش التي تحميها ولا بد لهؤلاء جميعاً من النفقات والأموال». فقالوا: «الرأي رأيك». وترك الأراضي بيد أصحابها وفق نص دستوري من الدستور الذي قلت انه ديموقراطي. آخذاً بالاعتبار اعالة ذويها وفائدة المسلمين عموماً منها وليس الفاتحين فقط. وحبذا لو قلت لنا من أين كان سيعيش أصحاب الأرض التي يجب أن يأخذها منهم عمر، ومن سيتابع الفتح بعد أن يستقر الفاتحون في أراضيهم الجديدة ومن سيقول معك ان الشريعة تشتمل على الديموقراطية بعد أن تسلب الناس أموالهم وأراضيهم وتشردهم في براري الله؟ وأظنك تمنيت لو أن عمر أخذ الارض لتجدها مثلباً عليه أي مثلب.

«أما المشاورات التي يجريها عمر فلا تخرج عن إطار العرف الذي يمتد إلى عهد النبي». هكذا يقول الاستاذ البليل الذي أعماه قصده عن أن يسمي الأشياء باسمائها. فالمشاورات التي لا يجريها عمر شريعة (ديموقراطية) والتي يمارسها عبارة عن عرف لا أكثر لأنه إن سُمّيَ شريعة فسوف يجنح بعمر باتجاه الديموقراطية، ويجب أن يكون عمر لا ديموقراطياً وهو كذلك حقاً. واعتقد أن من أجلّ مآثره ان ديموقراطية البليل لم تنطبق عليه حتى حين كان يجري مشاورات شبيهة بما كان يجريه الرسول حيث كان اسمها عرفاً. وكأن الدولة كانت منتظمة بقوانين واعراف ودستور وأحكام الشريعة معلقة، والرسول يتصرف وفقاً للعادات والاعراف فتبعه عمر على دين العرف. بعد هذا يقودنا الاستاذ البليل إلى حيث يقول: «فقد كان للخليفة وحده حق اتخاذ القرارات النهائية من حيث المبدأ مع ما عرف عن عمر من فردية طاغية ومزاج غضبي وعلانية فظة بحيث لا يخشع ولا يتراجع إلا إذا ما ذُكِّرَ بالله أو حوجج بقول الرسول واستبان له الحق. وهذه أمور لا تتأتى في سورة الغضب ولحظة الانفعال وخشية المغضوب عليه من حاكم يتدخل في كل صغيرة وكبيرة». . يقول السيوطي في تاريخه (ص ١٠٨) «قال النووي: كان عمر من أشراف قريش واليه كانت السفارة في الجاهلية. فكانت قريش إذا وقعت الحرب بينهم أو بينهم وبين غيرهم بعثوه سفيراً أي رسولاً. وإذا فاخرهم مفاخر ونافرهم منافر بعثوه منافراً أو مفاخراً. . . إلخ». وأخرج إبن منيع في مسنده عن علي قوله: «كنا أصحاب محمد ولا نشك أن السكينة تنطق على لسان عمر». . . وأخرج إبن ماجه والحاكم عن أبي ذر قال: «سمعت رسول الله يقول (إن الله وضع الحق على لسان عمر يقوله به).»

وعن أبي هريرة قال: «قال الرسول: (إن الله جعل الحق على لسان عمر وقلبه)». فأين الفردية الطاغية والمزاج الغضبي والعلانية الفظة من سفير للتفاوض ومفاخر في الفخر ومجادل في المنافرات، يدخل السكينة على قلب من يسمعه ويفحمه بالحق بشهادة رجال لا كالرجال؟ أما عن القرارات النهائية واتخاذه لها فهذا صحيح لا جدال فيه. فماذا يصنع الحاكم إن لم يتخذ القرارات النهائية؟ حقاً كان عمر يتخذ القرارات النهائية بعد المشاورات وتقليب الأمر على كل الوجوه، إذ ان الشريعة كانت مجلس الأمة وقراراتها ملزمة للحاكم والمحكوم، وعليهم أن ينفذوها طقوساً للدين وأعمالاً للدنيا لا تخرج عن الاطار العام لأحكام هذه الشريعة. والسؤال الذي يجب أن نطرحه على أستاذنا الكريم هو: هل كانت هذه القرارات مخالفة لاحكام هذه الشريعة وخارجة عن إطارها؟ وهل كانت أعمال عمر وقراراته لا ترضي الناس ولا شريعتهم أم كانت موافقة لأهواء الناس وشريعتهم وفشل عمر في تنفيذ هذه الأعمال؟. . .

كتب التاريخ والتراث والسِّير تقول أن عمر مثال القائد العادل الشجاع، ومثل يحتذى لرجل الدولة النموذجي ولا يرقى الشك لنزاهته ونكرانه لذاته وتفانيه في خدمة الدين ودولته. والغريب أن هذا الكلام يقوله جُلّ المستشرقين الذين يكرهون الاسلام عموماً وعمر خصوصاً. ليس لانهم صادقون إلى هذه الدرجة، بل لأن التاريخ والمنطق يلجمان من يفتري على ابن الخطاب وتأبى الحقيقة والصدق أن تلوك الافواه الصدئة ذلك الصراح.

أما مزاج عمر الغضبي فهذه مسألة اعتقد انها تحتاج للاستاذ فرويد، خصوصاً وأن استاذنا الكريم لم يشر للمصدر الذي اقتبس منه هذه المسلمة حتى لا نصاب بما أصيب به النيهوم من تسليم النقل.

وكذلك العلانية التي وصفها الاستاذ بانها فظة. فاذا ما غضضنا الطرف عن فظاظته لانني اعتقد انها من نمير، وظلت العلانية في طرح الأمور، فإن العلانية على حد علمي إحدى الممارسات الديموقراطية إلا في الاقتراع فانه سري. ومن مثالبه (عمر) انه (لا يخشع) وهو فعلاً كذلك و(لا يتراجع) وهو فعلاً كذلك، إلا إذا استبان له الحق أو حوجج بقول الرسول أو ذكّر بآيات الله فما هذا الحاكم الذي يخشع ويتراجع عندما يستبين له الحق ويذكر بآيات الله بديكتاتور!! إذ يجب أن لا يخشع ولا يتراجع، حتى إن إستبان له



الحق أو حوجج باحكام الشريعة واستبان له الجنوح وذلك لتنطبق عليه ديموقراطية البليبل. إذ ان الوقوف بجانب الحق والرجوع إلى شريعة الله وسنة رسوله والانصياع لهما والتشدد في تطبيقهما ديكتاتورية فجة والعياذ بالله. وان يكون الحاكم مهاباً ومتشدداً في تطبيق الدستور الذي لا يكفي استاذنا النظر إلى مواده ليحكم على نهج الحكومة. مع إنه قرر أن الدستور الاسلامي دستور ديموقراطي. بعد هذا يورد الاستاذ حديثين للرسول ليستشهد بهما على ذم هذه السجايا في عمر فيصبح حديث الرسول: (ان الشيطان ليخاف منك يا عمر) دليلاً على ديكتاتورية عمر وحديثه: (أشد امتي في أمر الله عمر) دليلاً على ثيوقراطية. ولا أدري كيف حصل الاستاذ على هذا الفهم للحديثين وهما يشيران إلى اعجاب الرسول بعمر وخوف الشيطان من عمر، بكل ما يمثله الشيطان من رمز للفساد والظلم والجور والتجاوز وحب الشهوات واتيان الموبقات. ويصبح تأكيد الرسول على أن عمر أشد في أمر الله من كل هذه الأمة ـ وأمر الله حسب ظني هو الشريعة التي وصفها الاستاذ قبل قليل بأنها ديموقراطية ـ والتشدد في تطبيق الديموقراطية، ديكتاتورية. يا للعجب!!

بعد هذا يبدو ان استاذنا قد اضطجع قليلاً وعاد اليه هدوؤه وفطن إلى عنوان بلبلته (العبرة ليست في المكان) فتذكر الزمن وعاد إلى الوراء ليخرج عمر من الجاهلية حيث كان (جبروتاً متعصباً للوثنية) إلى (قلب مفتوح للايمان متشدد بالحق. قاس في تطبيق العدل) ليصبح (عادلاً مستبداً مؤمناً قوياً. صلبياً حازماً. فظ العلانية. حسن السريرة سيء الظن مع امعان نظر يحاسب على سقطات الالفاظ... الخ) ولكن هذه الخصال (مبعثها في شخصية عمر اخلاقه الجاهلية التي لم يمحها الاسلام) وقد ذكرني هدوء صاحبي بالهدوء، فهدأت قليلاً وعدت معه إلى تلك الأيام. فدخلت مجلس عمر حيث كان الرعية يدخلون مجلسه بلا استئذان لأنه ديكتاتور..!! فرأيته يلتفت إلى قاتل أخيه زيد بن الخطاب ويقول له: أتدري يا فلان فيقول له الرجل ماذا يا أمير المؤمنين فيقول له عمر: (والله لا أحبك أبداً) فيسأله الرجل (أوتستطيع أن تمنعني لذلك حقاً من حقوقي) فيجيبه أمير المؤمنين (لا والله لا أستطيع) فيقول الرجل للمستبد الذي لم يغير الاسلام أخلاقه (انما تأسى على الحب النساء). وأظن أن الاستاذ البليبل يعلم أن (الجبروت الجاهلي) عمر لولا الاسلام لأكل هذا الرجل وهو حي. ومع هذا فإن الأستاذ الكريم يغفر لعمر شيئاً من ديكتاتوريته، لأن تحديات المرحلة والبداية بتشكيل مؤسسات الدولة تستدعي المركزية وان كان لعمر (هفوات) لم يذكرها الأستاذ و(شدة في العدل وتغليب للأمور السياسية على أية اعتبارات) (لم نعرف الأمور السياسية ولا الاعتبارات التي تغلبت عليها هذه الأمور). بعد هذا يرشقنا الأستاذ بحفنة من الكلمات التي لا استطيع أن أقول عنها إلا أنها ليست صحيحة من (نفور الناس من قضاء عمر وعدم عرض ظلاماتهم عليه لتهيبهم له. ونفي وتشريد وعزل على الشبهة والضغينة.. الخ). وأخيراً أسمح لي يا سيدي أن أحاسب عمر بمقياس غير مقياس الديموقراطية. وغير مقياس الدين والشريعة. وغير مقياس العقل والمنطق. وسمه بعدها ما شئت من الأسماء. حيث يبدو عمر وحيداً في تاريخ البشرية وليس في تاريخ العرب بحزمه وشجاعته وزهده وورعه. ومتفرداً في فهمه للأمور، ورجلاً لم تعرف البشرية رجلاً من طرازه بين الرجال، وعادلاً لم يعرف العدل من ربّعه على عرش المبادىء السامية سواه. سمه ما شئت من الأسماء وابحث ما وسعك البحث والاستقصاء، فإنك لا تعدو ان تجد عمر مثال الديموقراطية من حيث الجوهر. ومثال من لاذ بدين ومشى على هدى شريعته. ولا غرابة ان نبخس الرجل حقه في زمن عزّت الرجولة فيه. وان نُسِمَ عادلاً بالجور في زمن عزَّ فيه العدل. اللهم لا تأخذنا بما فعل السفهاء منا.. قاتل الله الفلوس. □



شهية!

رد على بعض ما جاء في العدد ٥٠ و٥١ آب (أغسطس) وأيلول (سبتمبر) ١٩٩٢

غيث عجيب
سورية

■ بالرغم من أنني من أنصار وقراء مجلة «الناقد» الدائمين والفخورين بهذه المجلة، زاد اعجابي بها وبتجديدها الدائم، دائماً تُطلعنا بجديد. يوسم هامش الديموقراطية.

وفي العدد ٥٠ من «الناقد» لفت نظري باب جديد هو «دليل الناقد إلى الكتاب الرديء» فالتهمته بسرعة. دون أن آخذ نفس!! لسبب مهم جداً جداً... والأهمية التي لمستها في هذا الباب هي الجرأة التي لم تُطرق لا في كتب النقد ولا في المجلات أو الجرائد «التي اطلعت عليها» فاعجبت كقارىء بهذا الطبيب الجراح الذي يستأصل متعربيشي الثقافة ليوفر علينا جهداً ضائعاً نحن القراء!

وفي العدد ٥١ من «الناقد» أيضاً، تابعت هذا الباب بنهم، وكالعادة بدأت من الجلدة مروراً بالصفحة الأولى حتى وصلت إلى القصة التي تحمل عنوان «ذبابة على شارب ستالين» قرأت هذه القصة «التي تم تبويبها في باب القصة... لكني تجاوزتُ اسميها قصة... وهذا يبقى مجرد رأي قارىء!»، وبناء على هامش الحرية الذي منحتنا إياه مجلة الناقد... اعذروا لي جرأتي الزائدة، أو جنوني المتهور في توجيه بضع أسطر إلى القارىء العزيز... في باب «دليل الناقد... الخ».

ذبابة على شارب ستالين... عنوان مثير...! أثار فضولي...! فالتهمت السطور بسرعة الفجعان! ...أعدت قراءتها بتأنٍ...! أنهيت المقطع الأول... قلت لنفسي... طول بالك... تابعت... وقدرتي على المتابعة تضعف. ومع هذا تابعت وتابعت حتى وصلت إلى النهاية... «ولعت سيكارتي... دختنها بصمت» وأعدت قراءتها مرة ثانية وثالثة...! كان عزائي العفوي أنني ربما في العدد (٥٢) من الناقد سأقرأ عن هذه التي يسمونها قصة في باب «دليل الناقد...» وبعد أن عزيت نفسي بنفسي وأطبقت الكتاب الذي بين يدي الأنام...

هل هذا دليل على عجز في القصة العربية؟

أم... الناقد بدأت تتعاطى المخدرات «تحذرنا من مطب لتقع به!»؟؟

أم... أنا القارىء الرديء... اتعربش على ذيل الثقافة، وأتدخل في ما لست أصلاً له؟؟.

استاذي المحترم: «رئيس التحرير»

حبذا لو نحافظ على هامش الديموقراطية «التي تُوصلُنا إلى الابداع وليس التداني!» في مجلتنا جميعاً... دعونا نحتكم إلى القارىء ليعطينا الجواب... □

